

د. طاهر عبد العظيم

فبرایر 2002



7





BIBLIOTHECA ALEXANDRINA

مكتبة الإسكندرية

كليوباترا في السينما  
دراسة  
للأزياء والديكور

د. طاهر عبد العظيم

BA.107

فبراير 2002



BIBLIOTHECA ALEXANDRINA

مكتبة الإسكندرية

إدارة برامج الفنون  
دراسات سينمائية

مدير برامج الفنون  
شريف محيي الدين

رئيس التحرير  
سمير قريد

تنسيق ومتابعة  
إبراهيم الدسوقي

صدر بمناسبة مهرجان كليوباترا في السينما

عرضت الأفلام

في الفترة من 26 الي 28 فبراير 2002

التصميم والإخراج : منى حلى

الباب الأول  
دراسة تاريخية







## تمهيد ..

دخل الاسكندر الأكبر مصر بعد انهيار إمبراطورية الفرس عام ٣٣٢ ق.م. وتقرب إلى المصريين باعتناق ديانتهم ونسب نفسه إلى الإله آمون ثم غادر مصر في عام ٣٣١ ليستكمل غزواته حيث قضى نفيه في الإسكندرية عاصمة ملكه الجديد التي أنشأها ولم يراها.

وتولى الحكم بعده بطليموس الأول الذي اشتهر بفتوحات العسكرية ومشروعاته الاقتصادية ولكنه كان مكروهاً من المصريين كأجنبي مستعمر لذلك فقد عمل بطليموس الثاني ١٨٥ - ٢٤٦ ق.م. عند ما تولى الحكم على استمالة المصريين باحترام عقائدهم وتشبه بالاسكندر الأكبر في سياسته حيث نسب نفسه للإسكندري المقدوني وليس للإغريق وادعى أن البطالمة هم الخلفاء الشرعيون لعرش مصر الفرعوني وأنه من سلالة آمون رع ( زيوس آمون).

امتد النشاط الدبلوماسي البطلمي في حوض البحر المتوسط في الفترة التي تقع من عام ٢٠٢ ق.م إلى عام ٣٠ ق.م وذلك من خلال نصوص المؤرخين القدامى و الوثائق البردية والنقوش.

وقد بدأت إمبراطورية البطالمة في الانهيار تدريجياً منذ عهد بطليموس الرابع ( فيلوپاتور ) بينما بدأت قوة روما في الظهور والازدهار في حوض البحر المتوسط وحاولت منذ بدء ظهورها أن تحفظ التوازن السياسي في المنطقة مما ساعد على تعاظم قوتها. وقد قسمت فترة حكم البطالمة إلى مرحلتين زمنيتين ...

**المرحلة الأولى :** تمتد من عام ٢٠٢ ق.م إلى ٩٦ ق.م

**المرحلة الثانية :** تمتد من ٩٦ إلى ٣٠ ق.م (١)

والتي انقسمت إلى فترتين الأولى فترة حكم بطليموس الزمار ، والثانية فترة حكم كليوباترا السابعة وهي الفترة التي نخصها بالدراسة.





الفصل الأول  
دراسة تاريخية  
لعصر البطالة في  
مصر وعلاقته  
بالإمبراطورية الرومانية





## كليوباترا السابعة ..

لقد قيل في كليوباترا الكثير وذلك لانفراد عصرها بظاهرة فريدة وهى أنه كان ومضة في ظلام حالك أحاط بمملكة البطالة منذ عهد بطليموس الرابع وكان نهايته في عهد بطليموس الثاني عشر (الزمار) الذي تقلصت في عهده تلك الإمبراطورية الواسعة حتى أصبحت لا تتعدى حدودها مصر، فلقد ترك الزمار المملكة المصرية منهارة تماماً وتابعة بصورة فعالية للرومان ولو أنها كانت ما تزال من الناحية الرسمية دولة مستقلة.

لقد انهار اقتصادها بسبب ديونه لأعضاء الأحزاب الرومانية وذهبت كرامتها نتيجة لإمتهانها نفسه عند دخول القوات الرومانية عندما ساعده جابينوس في استعادة عرشه عام ٥٥ ق.م.

وسيط تلك الظروف ارتقت كليوباترا وأخوها بطليموس الثالث عشر عرش مصر وحالتها سيئة فكان عصرها انتعاش مؤقت للسياسة المصرية.

لقد أوصى الزمار بأن يؤول العرش بعد وفاته الى كبرى بناته وهى كليوباترا على ان يشاركها اخوها بطليموس الثالث عشر وكان قد أوصى ان تتولى روما تنفيذ وصيته تلك.

كانت بداية عصر كليوباترا بداية مضطربة ففي عام ٤٩ ق.م. اثناء احتدام الحروب الأهلية بين بومباي وقيصر حينئذ متقدماً داخل إيطاليا وانسحب بومباي منها ولم يكن لديه قوات كافية لمواجهة خصمه فارسل فى طلب النجدة من مصر.

ان كليوباترا وأخاها قد أمدا ابن بومباي بقوات كانت من حامية جابينوس التي تركها فى مصر لحماية والدهم حين عوبته الى الإسكندرية كذلك أعطوا جابينوس بومباي ستون سفينة وكمية من القمح.

ونرى أن ذلك كان أول اتصال للملكة المصرية بالرومان وقد حدث من جراء ذلك أن القائمين بالأمور فى الإسكندرية قد استغلوا مساعدة كليوباترا لبومباي وإمداده بالقوات والمونة - فى اشارة الشعب ضدها وذلك بأن اتهموها أنها تحاول اغتصاب العرش من أخيها فاضطرت للفرار من الإسكندرية .

فى تلك الأثناء كان قيصر قد انتصر على بومباي فى معركة فارسالوس عام ٤٨ ق.م وفر الأخير محتسماً بالإسكندرية على أمل أن يساعده ملوكها كما ساعد هو والدهم من قبل عام ٥٩ ق.م ولكن بطليموس الثالث عشر ابن الزمار تصرف تصرفاً غير لائقاً وهو قتل بومباي عندما لجأ إلى الإسكندرية.

ويتبين أن الدافع من وراء قتله للقائد بومباي أنه كان يخشى حضور قيصر فى أعقاب بومباي وتصبح الإسكندرية ومصر كلها ميداناً للحرب بين القواد الرومان .

علم قيصر بالخلاف الذي بين الملك والملكة ونصب نفسه حكماً بينهما على أساس أنه ممثل روما التي جعلها والهما مشرفة على تنفيذ وصيته وكان لدى قيصر الأسباب التي يمكنه أن يعال بها نزوله إلى الإسكندرية فقد رأى أن مصر أغني دولة فى ذلك الوقت يمكن أن يستفيد بأموالها معتمداً على أنه مدنياً للملك بطليموس الزمار والد الملك الحالي.

ومن هنا تبدأ علاقة قيصر بكليوباترا التي قلبت ميزان القوى خلال الفترة التالية والتي استمرت قرابة الستة عشر عام، ويبدو أيضاً أن كليوباترا لم تستطيع أن تقاوم حبها للسلطان ورغبته فى استعادة إمبراطورية أجدادها وأخيراً كانت تعلم أنها بأسلحتها وقواتها ان تفلح فى تحقيق أهدافها وكانت تدرك تماماً ان لها اسلحة أخرى

تستطيع أن تحقق بها ما تريده وتترك أيضاً أنها ماهرة في استخدامها لذلك بدأت علاقتها بالقائد الفاتح لا كعلاقة قائد منتصر بملكة مغلوبة على أمرها تحمل مملكة واهنة بل استطاعت أن تبدأ تلك العلاقة بوصفها امرأة وبوصفه رجلاً تستطيع أن تسيطر عليه وتطويعه لرغباتها.

مما سبق نستنتج أن قيصر نزل إلى الإسكندرية لفرض حمايته على مصر أقام من نفسه كحماً بين الأخوين حتى يستطيع أن يواصل تلك السلسلة التي لم تنقطع منذ أن اشترك هو ويومياي في إعادة الزمار وتثبيتته على العرش إلى أن نفذ وصية الأب وجعل روما الحكم الدائم من الخلافات بين الإسكندريين وملوكهم كما كان في عهد الزمار.

وقد تسببت إقامة قيصر الطويلة التي دامت حوالي تسعة أشهر في مصر في كثير من الإحراج وعرض موقفه في روما للخطر.

ثم بدأت علاقة قيصر بكليوباترا تأخذ شكلاً جديداً، فلا هي علاقة بين رجل وامرأة ولكنها علاقة حاولت كليوباترا من خلالها أن تستفيد منها لتحقيق طموحاتها فقد أنجبت خلال إقامة قيصر في الإسكندرية ابنها الذي أسمته قيصر أطلق عليه الاسكندريون أسم قيصرين.

غادر قيصر مصر في سنة ٤٧ ق.م ولحقت به كليوباترا مع ابنها في احتفال رائع وأقاموا عند قيصر وسجلهم الرومان في عداد الصداقة وحلفاء الشعب الروماني.

على أي الأحوال فقد كان وجود كليوباترا في روما سبباً قوياً من الأسباب التي عجلت بنهاية قيصر فقد أشيع أنه في طريقه لنقل عاصمته من روما إلى الإسكندرية وذلك بعد أن يتزوج من ملكة مصر ويعتبر ابنها ابناً شرعياً له.

وكان هذا بدون شك غرض كليوباترا وإن كان قيصر لم يطلق زوجته الثانية عشر فإن وجودها في روما سبب حالة من التدمير الشديد بين الرومان لا داخل الطبقات الشعبية فقط ولكن داخل طبقة النبلاء أيضاً.

وقد كانت كليوباترا تعامل على القوم في روما على إنها ملكة فكرهوها أشد الكره.

وإذا كانت علاقة كليوباترا بقيصر وبقاءه معها في الإسكندرية مدة طويلة، في ظروف تستدعي حضوره على وجه السرعة إلى روما ثم لحاقها به في روما وإقامتها في قصره واعتبارها نفسها زوجته وعدم إخفاءه ان طفلها قيصرين ابنه كل ذلك جعل حالة من التدمير تسود روما ضدها وضد قيصر . رغم ذلك فإن كليوباترا لم تكن السبب الوحيد الذي جعل مجموعة النبلاء يقومون بالقضاء على قيصر وقتله عام ٤٤ ق . م في مجلس السيناتور.

على أي الأحوال انتهى بمقتل قيصر فصل من حكم كليوباترا الذي هو نفسه فصل من العلاقات المصرية الرومانية في السنين الأخيرة من بقاء مصر دولة مستقلة.

هربت كليوباترا من روما بعد مقتل قيصر فارة بحياتها إلى الإسكندرية حيث بدأت مرحلة جديدة من سياستها ورغبتها التي كانت لا تضعف في إعادة بناء إمبراطورية أجدادها.

وقد ساق لها القدر قائداً من قواد روما هو ماركوس انطونيوس الذي ألت إليه الأجزاء الشرقية من الإمبراطورية الرومانية بعد أن هدأت الحرب الأهلية وقد آل النصف الغربي لزميله الآخر أكتافيان ويدا أنطونيوس في دراسة أحوال ممتلكاته وكانت مصر هي النواة الشرقية الوحيدة التي ما تزال مستقلة عن الإمبراطورية

الرومانية برغم وجود جنود جانيونيوس وجنود قيصر الذين تركهم بعد حرب الإسكندرية. في هذا الوقت تعرض العالم الروماني إلى صراع بين قيصر والجمهوريين وهما أنطونيوس وأوكتافيان في جهة وكاسيوس وبروتس في جهة أخرى.

وقد طلب كل منهما مساعدة مصر لعرفتهم بقدرتها على ذلك وامتلاكها أسطولاً قوياً فضلاً عن ذلك وجود القوات الرومانية التي جاءت مع جانيونيوس والفرق الرومانية التي تركها قيصر في مصر منذ عام ٤٧ ق. م. ولقد ساعدت كليوباترا أنصار قيصر وفاءً لعلاقاتها القديمة به ضد أعدائهم ولكن من المؤكد أنها كانت تبغى من وراء مساعدتها لهم شيئاً غير أنها لم تساعدهم بكل ثقلها ولكن بالقدر الذي تحفظ لها مملكتها ومواردها سليمة . حيث أرسلت فقط القوات الرومانية التي كانت في مصر وذلك أثناء الحرب التي دارت بينهم وبين أعدائهم والتي انتصروا فيها في معركة فيليبى عام ٤٢ ق.م.

أما كاسيوس وبروتس (الجمهوريين) فقد تعللت لهم كليوباترا بأن بلدها تعاني من مجاعة في حين أن ظروف مصر الاقتصادية لم تكن تمنعها من أن تساعد أي جانب تريد .

وتنتقل بنهاية تلك المعركة العلاقات بين كليوباترا وروما أو كليوباترا والقادة الرومان إلى دور جديد فبعد استتباب الأمن في العالم الروماني بعد معركة فيليبى وانتصار أعضاء الحكومة الثلاثية التي تكونت بين ماركوس أنطونيوس وأوكتافيان وليبيوس عام ٤٣ ق. م. قسم العالم الروماني بين القادة الثلاثة قال إلى أوكتافيان النصف الغربي وأخذ لبيبوس شمال إفريقيا أما أنطونيوس فقد آل إليه الجزء الشرقي من الإمبراطورية وكان عليه أن ينظم شؤون تلك الولايات ومن هنا بدأت علاقة أنطونيوس بكليوباترا.

ونستطيع أن نقسم تلك الفترة التي تمتد من معركة فيليبى ٤٢ ق.م إلى دخول مصر في حوزة الإمبراطورية الرومانية عام ٣٠ ق.م. إلى موضوعين:

**أولاً:** مطامع كليوباترا من ناحية وأنطونيوس من ناحية أخرى ومحاولة كل منهما تحقيقها عن طريق الآخر.

**ثانياً:** موقف روما أو موقف أوكتافيان ومحاولته أن يأخذ من علاقة صديقه وزميله بمكة مصر حجة واستغلالها في تشويه صورته أمام السيناتور والقضاء عليه في قلوب الشعب الروماني حتى يستطيع أن يقضى عليه نهائياً ويصبح هو بذلك سيداً للعالم الروماني بأسره.

على أي الأحوال فقد استدعى أنطونيوس كليوباترا لحسابها في تارسوس بلكيكا . وكانت حجة في ذلك هو إنها لم تساعد أعضاء الحكومة الثلاثية أثناء صراعهم مع الجمهوريين بالقدر الكافي.

وذهبت كليوباترا الى أنطونيوس في كليكا (سيسليا) بعد أن استطاعت ان تبقية في انتظارها مدة طويلة وكانت تأمل ان تسيطر عليه بسهولة وقد ذهبت في مكب فاخر ، ويبدو ان كليوباترا لم تكن تريد ان تثير موقفها فقط ولكنها كانت ترسم سياستها للاستيلاء على قلبه ومن ثم تستطيع تطويره لرغبتها وقد استطاعت بالفعل أن تسير وفق هواها لدرجة انه نسي وضعه كحاكم لنصف الإمبراطورية الرومانية وغادر آسيا غلى مصر وبدا واضحاً ان انطونيوس قد بدأ ينفذ خطط كليوباترا.

وظل انطونيوس في الإسكندرية حتى عام ٤٠ ق.م . مثلاً شيئاً لشعبها حيث ان سيطه الذائع قد سبقه إلى الإسكندرية فآلثب شعور الإسكندرنيين والأكثر من ذلك ان انطونيوس كان ضعيفاً لا يحق له ان يفعل ما يشاء. وقد

غادر الإسكندرية في عام ٤٠ ق.م ويبدو ان كليوباترا قد ساومته على الزواج منها مقابل أن تعطيه ثروة مصر ولكنه رفض وترك مصر وتخب عنها أربعة سنوات كاملة عندما علم بغزو البارثيين لسوريا وآسيا الصغرى.

كذلك علم بما حدث بين أخيه (كوكيوس أنطونيوس) وزوجته فوليفيا من جانب أوكتافيان من جانب آخر بعد أن استولى أوكتافيان على بعض الولايات التابعة لأنطونيوس وقد وصل الأمر إلى الاشتباك المسلح واستطاع أوكتافيان الانتصار عليهما ، لذلك قرر أنطونيوس العودة إلى إيطاليا والتقى بزوجته وقد تشاجر معها عندما علم إنها فعلت ذلك لتنتزع من كليوباترا وتعيده إلى إيطاليا وقد توفيت فوليفيا بعد ذلك وكانت في آخر حياتها قد خلقت سوء تفاهم بين القائد (أنطونيوس وأوكتافوس) ورغم ذلك فقد توسط بينهما الوسطاء وعقد صلح (بارانديزي) عام ٤٠ ق.م ثم تزوج أنطونيوس من أوكتافيا أخت أوكتافيان وكان هذا بالطبع اتفاقاً عائلياً لتأكيد الاتفاق السياسي.

وكان هذا الصلح تحت إلحاح ظروف ألت بأنطونيوس ذلك لان خطر البارثيين كان قد بدأ في الازدياد و أراد أنطونيوس ان يدعم موقفه لذلك فإن صلحه مع أوكتافيان لم يكن إلا لاحتياجه إلى قوات من إيطاليا ورغم ذلك فقد حالفه الحظ إذ هزمه البارثيون حيث رفض أوكتافيان ان يمدد بالقوات التي طلبها منه كما قام أوكتافيان بالقضاء على لايدوس وانتزع منه شمال إفريقيا وبذلك أصبح أنطونيوس وأوكتافيان يقفان وجهاً لوجه وقد فهم كل منهما غرض الآخر واستعد كل منهما للقضاء على الآخر وأدرك أنطونيوس أن غريمه يحاول إبعاده عن إيطاليا نفسها.

وفي عام ٣٦ ق.م قطع أنطونيوس تحالفه مع أوكتافيان وأعلن زواجه من كليوباترا التي كانت قد أنجبت له توأمين بعد مفارقتها للإسكندرية عام ٤٠ ق.م هما (الاسكندر و كليوباترا) وقد اعترف أنطونيوس بالتوأمين وأطلق عليهما (هليوس وسيليني) بمعنى الشمس والقمر وقد كسب أنطونيوس بزواجه من كليوباترا وتحالفه معها موقفاً استراتيجياً ممتازاً وقوة اقتصادية لا يستهان بها.

لأنه مما لا شك فيه أن أنطونيوس قد أيقن تماماً أنه دون الاستناد على ثورات مصر وموقعها لن يستطيع أن يحقق شيئاً مما يريد .

وقد تسبب تصرفه هذا في إهانة زوجته أوكتافيا وكذلك حالة من الاستياء في روما .

كانت كليوباترا تبحث عن سلاح قانوني لتطعن به أوكتافيان فطلعت وراء أنطونيوس حتى بدأ بإعلان أن قيصرين أين قيصر وأن كليوباترا كانت زوجته وكان ذلك من الأسباب التي أثارت أوكتافيان لأن تلك الحقيقة سوف تضع عليه فرصته في الدعاية التي قام بها من انه وريث قيصر الوحيد وكانت كليوباترا تنظر إلى إنها ستحكم الإمبراطورية من خلال ابنها وريث قيصر حتى لو انقض القائدان في الحرب فستكون هي وأبنها الورثة الوحيدان لقيصر وإمبراطوريته.

وقد زينت لأنطونيوس أن يقضى على أوكتافيان ليتمكن بعد ذلك من إنجاز كل شيء بسهولة.

وقد عمل أوكتافيان على تقوية مركزه في إيطاليا فنشر الوصية التي اعترف فيها أنطونيوس أن قيصرين أين قيصر كذلك رغبته أن يدفن في الإسكندرية وأشاع أن أنطونيوس أصبح عبداً لكليوباترا وأنه بنوى نقل عاصمته إلى الإسكندرية وإقامة كليوباترا ملكة عليهم مما أثار غضب الكثير وبدأت الحرب التي أعلنها الرومان على كليوباترا لا على أنطونيوس الذي حرم من تولى القنصلية عام ٣١ وقد تحقق لكليوباترا ما أرادت وهو وقوع الحرب بينها وبين روما وبذلك أخذ أحد أبناء روما ليحارب ضد وطنه . وفي عام ٣١ رابط أوكتافيان بجيشه

فى بوابة خليج (اكتيوم) كما استولى على مواقع منعت انطونيوس من الاتصال بمواقعه وقطعت عليه الإمدادات وانتشر المرض بين الجنود فقرر انطونيوس الانسحاب مع كليوباترا إلى الإسكندرية. واستسلمت قواته البرية فى بلاد اليونان مما أفقد انطونيوس أي فرصة للمقاومة فانتحر فى الإسكندرية وبخل بعد ذلك اوكتافيان مصر من الحدود الشرقية.

فعملت ذلك كليوباترا فانتحرت هي الأخرى لخوفها من ان يأخذها اوكتافيان أسيرة لعرضها فى مهرجان انتصاره فى روما وذلك بعد ان فقدت الأمل فى ان يعفو عنها أو يتصب ابنها قيصرين ملكاً لمصر.







## الفصل الثاني

دراسة تاريخية  
لأزياء البطالة أصولها  
وعلاقتها بالأزياء  
الإغريقية في هذه الفترة





## مقدمة



فى هذا الفصل نعرض نصوص تاريخية للأزياء البطلمية وأصولها وعلاقتها بالأزياء الإغريقية فى هذه الفترة وكذلك دراسة لسلبياتها وإيجابياتها من حيث أنهم نقلوا السمات الإغريقية كما هى وكونهم أفسدوا الاحساس العميق فى الفن المصرى كما أدخلوا بعض الألوان والأصباغ فى الملابس والتي لا تليق بالمصرية.

لا شك أن الفن البطلمى يعطينا صورة حقيقية عن الحياة الاجتماعية فى مصر البطلمية وعن طبيعة وسمات الأزياء فى هذه الفترة إذا أن الحصول على الملامح الرئيسية لفن النحت المصرى يبين ذلك.

حيث نجد من اليسير أن نرجع غلظة الوجوه والأجسام المليئة واستدارة الأشكال المتكررة فيه إلى

خصائص البطالة الشخصية وصفاتهم الذاتية المميزة فلقد مزجوا شكلهم بجميع ملامحه على فن العصر كله.

ولقد كان الفن المصرى قبل العهد اليونانى تشبع فيه صفات الواقعية المثالية و لم يكن الاهتمام بدراسة ملامح الوجه أمراً مستحدثاً على الفنانين المصريين فقد اهتموا بذلك قبل الإغريق بقرون طويلة وعلى وجه عام كان شكل العيون واستطالة خطوطها و خطوط الحواجب على جوانبها من الامور المعروفة فى الدولتين الوسطى والحديثة، وفى العهد اللاحقة أيضاً.

وكانت الشفاه البارزة وتعبيرها المختلف بين التقطيب والابتسامه ليست غير مبالغت فى الفن المصرى الاسبق كما تشير الى ذلك آثار الدولة الحديثة والاسرة الخامسة والعشرين، ولذلك لم يكن جديداً بروز الاذنين فى جانب الرأس وإذا كانت توجد أمثلة لاذنين ملتصقتين نسباتها قليلة فى عصر البطالة كما كانت قليلة قبل ذلك ، كما أن إظهار الزمن بصورة واضحة والتلخيص فى اظهار عضلات الجسم و القدم الكبيرة و الاصابع المميزة المنفصلة كلها جميعاً من خصائص الفن المصرى القديم.

اذن فمن الواضح أن الفن المصرى فى عصر البطالة قد احتفظ بطابعه وتقاليده، لكن المبالغة و التكرار أدى إلى اختفاء افضل القيم التشكيلية التى كانت تميز الفن المصرى القديم .

وإذا تأملنا الفنون المصرية فى عصر البطالة سواء فى التماثيل أو فى النحت البارز وغيرها نجد أن عصر البطالة كان أسعد خطأ من غيره من العصور المتأخرة حيث ترجع إلى هذا العصر سلسلة كبيرة من النحوت البارزة على جدران المعابد والشواهد الجنائزية و التى يمكن أن نتبع قربها من حيث الفن الحقيقى لنتتبع ما طرأ من تطورات على شكل الفن المصرى خلال هذا العصر .

ويمكن على ذلك تقسيم اعمال هذا الفن الى ثلاث فترات إذا أنه بدراسة اعمال النحت البارز و التماثيل نستطيع أن نقسم السمات المميزة للفنون في عصر البطالمة إلى ثلاث فترات.

### الفترة الأولى:

و تشمل هذه المرحلة اعمال النحت البارز في عصر الاسكندر الأكبر في معبد الأقصر الذي أمر بإعادة ترميمه، وأهم خصائص هذه الفترة هي الوجوه المثلثة الطويلة مع تناسق الأجسام إلى جانب العناية الكبيرة في الأداء والصبغة .

كما أن النحت البارز الذي يصوره فيليب أرهدايوى بمعبد أمون بالكرنك وفيه نرى ملامح جديدة للفن و هذا يشير الى أن اسلوباً ذا خصائص معينة أخذ مكانه بين الفنانين المصريين عقب الفتح القبطوني بفترة قصيرة وأصدق مثال على ذلك جاد حور بالمتحف المصرى من الجرانيت الاسود و قد عثر عليه في تل أتريب و يمثل رجلاً مبتسماً و قد جلس القرفصاء ويحيط بجسمه رداء طويل.

### الفترة الثانية:

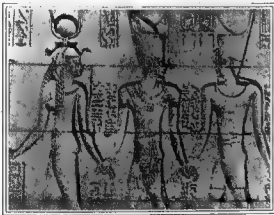
نتيجة لسياسة التقرب نحو المصريين التي اتبعتها البطالمة منذ عهد بطليموس الرابع "فيلوباتر" لخلق اليقظة في الروح المصرية القومية و تشجيعهم للمصريين دور في الرجوع للفن المصرى القديم وتظهر بداية ذلك فى لوحات المعابد التي تصور بطليموس الرابع و تبلغ هذه الفترة ذروتها فى لوحات بطليموس السادس.

### الفترة الثالثة:

انحدرت فى السنوات الأخيرة الروح القومية وكان لذلك اثر واضح حيث عاد الفنانين المصريين مرة ثانية إلى المرحلة الأولى ولكنهم بالغوا فى تصويرها .

ويمكن من دراسة بعض الأعمال النحتية والنقوش الوصول إلى السمات العامة للأزياء فى هذه الفترة. وكما أشير فى الفصل الأول من هذا الباب أن دخول الإسكندر إلى مصر واستقراره بها وبناء الإسكندرية وتحولها إلى عاصمة مصر الأولى وقد ورثه بطليموس الأول الذى أسس دولة البطالمة.

وما هو معروف أن البطالمة من أصل مقدونى فكان لذلك تأثيره المباشر على أوجه الفنون والعمارة والزخرفة وبالتالي الأزياء نتيجة تزاوج الفنون المقدونية الإغريقية مع المصرية القديمة. وقد ظهر ذلك بوضوح فى جميع الأعمال النحتية والنقوش التي وجدت على جدران المعابد والتي تنسم على أن الأمور الرسمية والدينية فى حياة البطالمة كانت تنسم بالسمات المصرية الواضحة و يظهر ذلك فى النقش الموجود على جدران معبد دنطرة الذى يصور كليوباترا السابقة على هيئة المعبودة إيزيس و كذلك تمثال لبطليموس العاشر و هو يلبس الملابس المصرية والموجود بالمتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية.





وكذلك النقوش الموجودة على جدران معبد أنفو تصور بطليموس الثاني محاطاً بالآلهة. فكما تعلمنا التاريخ أن المصريين لا يمكن أن تتغير هويتهم لدخول أى مؤثر خارجى أبداً كان إلا أننا وجدنا دائماً أن كل عنصر غريب يدخل الى الشعب المصرى لابد أن ينصهر هو داخل بوتقه ونسيج الشعب المصرى حتى يمكنه الاستمرار وربما يتأثر المصريين بعض الشيء ولكن تظل هويتهم واضحة وبارزة، هكذا فعل البطالة ليبقوا بمصر، تمارسوا بل وذابوا فى عادات وتقاليده المصريين مع نقلهم لبعض السمات الاغريقية إلى مصر.

#### ملامح اندماج الفن المصرى بالإغريقى:

توجد بعض الاعمال التى ترجع إلى عصر البطالة والتى تكشف عن محاولات لايجاد مزج بين الاسلوبين الإغريقى والمصرى ومن هذه العمال تمثال ضخم للإسكندر من الجرانيت واقفاً فى وضعة تقليدية مصرية وملابس وغطاء رأس ملكى عليه رأس الحية المقدسة فى تاج الملوك المصريين القدماء، ويسند التمثال من الخلف عامود على النحر المألوف فى التماثيل المصرية. وعند هذا الحد ينتهى أثر الاسلوب المصرى إذا أن معالجة الشعر وملامح الوجه وعضلات الجسم اغريقية بحتة.



وهذا التمثال يعد دليلاً واضحاً على المدى المحدود الذى حققه اندماج اسلوبين مختلفين ونرى مثلاً آخر لهذا الاندماج فى رأس من الجرانيت الوردى يرجع أنه رأس بطليموس الرابع ويحمل الرأس تاج الوجهين فوق عطاء الرأس التقليدى وبيد وأنه كان يستند إلى عامود وإذا كان اسلوب معالجة الشعر ليس مصرياً فإن اسلوب نحت الوجه مصرى بحت ويعتمد على النظرة الابدية التى ارتبطت بمفهوم العقيدة والحياة الاخرى وعدم وجود تفصيلات تدل على المؤثرات الدنيوية كالآلهم والحنن.



رأس من الجرانيت الوردى



إحدى ملكات البطالة

كذلك رأس من الرخام من أحد معابد إيزيس وسرابيس في روما يرجع إلى القرن الثاني ق.م. ويمثل إحدى ملكات البطالة وعلى رأسها الشعر المستعار وغطاء رأس مصري وهذا الرأس لابد أن تكون من عمل مثال إغريقي فعلى الرغم من يونانية الصنع توجد محاولة متأثرة بروح مصرية تتضح في الوجه و ذلك برفع موقع الأذنين وبالتبسيط في تصوير الوجه بصفة عامة والعينين بصفة خاصة.

ونجد أقصى محاولة لمزج الأسلوبين وهو ما يتمثل في رأس كليوباترا الثالثة في شكل إيزيس وقمة هذا الرأس وظهره مسطحان ويبدو علي جبهة والجانبين آثار لتصفيف شعر ويلتفت الرأس الثقافة خفيفة نحو الكتف اليسري مما استتبع انقاص حجم الأيسر من الوجه قليلاً من حيث الطول وهي خاصية نجدها في بعض التماثيل الإغريقية وطراز غطاء الرأس مصري أما أسلوب معالجة الوجه فيما عدا الأذنين فإنه إغريقي بحت وأما التعبير الذي يرتسم علي الوجه فإنه ليس مصرياً ولا إغريقياً لأن الفنان حاول فيهما يبدو أن يدمج في هذا التمثال بين الطبيعة التي تتمثل في الفن السكندري والجنية التي تتمثل في الفن المصري فنشأ عن ذلك تعبير غريب لعله كان سبباً في ندرة هذا النوع من الفن كما نجد محاولة أخرى للمزج بين الأسلوبين تتمثل في رأس من الحجر الجيري الملكة بظلمية تضع علي رأسها تاج الكويرا من المحتمل أنها الملكة برينكي الثانية بالمتحف الروماني بالإسكندرية.

كما كان طابع نقود البطالة إغريقياً بحتاً حيث صورت الموضوعات المصرية على النقود بأسلوب إغريقي وقد كانت المال معادلة لذلك في التماثيل أيضاً فنرى في تمثال إيزيس من البارز بالمتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية ما يمثل مصرية الموضوع وإغريقية الأسلوب إذ أنه يمثل إيزيس واقفة في وضعة مصرية تقليدية معتادة ومرتبطة

رداء طويل و هذا الرداء قد أصبح عليها فى عهد البطالة وأصبح من خواص شخصياتها فى تلك الحقبة و توجد أمثلة متعددة لتمثيل أميرات من أسرة البطالة فى صورة إيزيس بأسلوب على الواقعية فى التصميم و الحركة والتعبير و رصانة الكتل و العناية بالتجسيم و الانسياب فى الانتقال من مستوى لآخر مما ينتج عنه تشكيل مستويات متعددة للتمثال وأظهر ثانيا القماش وطياتها التقنية العالية فى الأداء التشكلى.

أما التماثيل التى تصور موضوعات إغريقية بأسلوب مصرى خالص فهى مقصورة على تماثيل ملوك وملكات البطالة و من أمثلة ذلك تمثال من الجرانيت فى قصر الفاتيكان منقوش عليه أسم بطليموس الحادى عشر " ينوس ديو نيسوس " والملك ممثل فى هذا العمل لابساً غطاء الرأس و يرتدى الزى المصرى و يقف فى وضعة مصرية تقليدية تتميز بالنزعة المعمارية و خصائص الواجهة وقد وضع لها حلولاً تشكيلية مرفقة فى حركة الساق الممتدة للأمام وملتصاق الساعدين بالجسم المشمود و العلاقات المتداخلة ما بين أجزاء الكتلة من خلال التبسيط فى معالجة تفاصيل القماش على نحو يختلف عن المفهوم الإغريقى و هذا التمثال يعتبر نموذج معبر عن فن النحت اللاحق فى عصر البطالة فى مصر.

وهكذا نجد أن أعمال النحت التى اندمج فيها الاسلوين المصرى و الإغريقى كانت فى العصر اللاحق للأسرة الثلاثين زى فى نهاية العصر الفرعونى و بداية الفتح المقدونى و كان الفنانون وقتذاك مازالوا متأثرين بالاسلوب المصرى فى النحت و كانت هذه المنجزات للوك بطالة أرادوا التقرب من المصريين و ألتهتم فمثلوا أنفسهم فى صورة الفرعون و لم يسمح الكهنة المصريين الذين كانوا يتمتعون بسيطرة على الشعب فى ذلك الحين للبطالة بالمراس بالالهة المصرية أشكالها و أوضاعها و طقوس و مراسم العبادة داخل المعابد . فجدج فى معبد اسنا داخل المعبد الملك البطلمى أو الامبراطور الرومانى ممثلاً فى صورة الفرعون المصرى من حيث الوضع و الملابس و الطقوس و غير هؤلاء الملوك ممثلين فى تماثيلهم خارج المعبد فى صورة أغريقية من حيث المعالجة التشكيلية للتماثيل.

بالرغم أن الاغريقية الهلينية سادت فى ممتلكات الاسكندر بعد موته فان حماس البطالة فى نشر الرسالة الهلينية فى ممتلكاتهم لم يكن كافياً و اقتصر ظهور الفن الهلينيستى فى مصر على الاسكندرية العاصمة فقد كان البطالة يعيشون على الطريقة الاغريقية فى حياتهم الخاصة الا أنهم آمنوا بالديانة المصرية القديمة . و اتبعوا تقايلدها ذلك ساد الفن الاغريقى الهليني المرتبط بالشئون الدينية جنباً الى جنب مع الفن المصرى القديم المتعلق بالناواحى الدينية و انتشرت آثار الفن الأول فى الاسكندرية على حين انتشر الفن النينى فى مصر العليا .

مما سبق نستطيع أن نستكشف لماذا ارتدى ملوك و أمراء البطالة للآزياء المصرية فى المناسبات الدينية و الرسمية أما الملابس المستخدمة فى حياتهم اليومية فقد كان بها ملامح و خطوط اغريقية و نرى ذلك من خلال الرسومات و النقوش التى تركوها لتصل الى أيدينا عبر التاريخ .

### الخصائص العامة المميزة للملابس البطلمية

كما ذكرنا سابقاً أن العصر البطلمى استمرار طبيعى للدولة الحديثة فى مصر الفرعونية و بالتالى فان الملابس كذلك و كأحد أوجه الحياة و الممارسات اليومية فانها استمرار طبيعى للدولة الحديثة أيضاً مع وجود تطور بشكل طبيعى بالإضافة الى التضافر مع الحضارة اليونانية القديمة.







مجموعة  
تماثيل التناجرا





## أولاً: الأقمشة

معظمها من الخامات النباتية أو الكتان ولكن تطور التعامل معها بحيث أصبحت أكثر نعومة وأكثر رقة وشفافية كذلك عدت الأريية في الوقت الواحد .

كما انحصر استخدام جلود و أوبار وأصواف الحيوان في شكلها الطبيعي حيث أدخلت الى مصر صناعات غزل الصوف والوبر مع اليونانيين وبالتالي تم استخدام الأقمشة الصوفية الى مصر.

## ثانياً: الألوان

مازال اللون الأبيض عند العامة هو اللون المسيطر أو الأساس أما الألوان والأقمشة المصبوغة فقد استخدمت بشكل أساسي في ملابس الامراء والطبقات الغنية والبلاط.

## ثالثاً: الزخارف

زادت بشكل رئيسي وتعدت ألوانها عند الخاصة وانتشر استخدام الخيوط الذهبية في التطريزات وكذلك الكلف وما شابه من أعمال التطريز فقد أصبحت أكثر دقة وأكثر انتشاراً.

## رابعاً: أغطية الرأس والأحذية

امتزجت فنون الاغريق مع الفن المصري لتتعدد أشكال أغطية الرأس من ادخال تسريحات جديدة ومتنوعة وكذلك بالنسبة للأحذية فنجدها في العصر البطلمي قد تنوعت وتعدت أشكالها بشكل ملحوظ .

## زى الرجال: المجول (النقبة)

١- وقد أصبحت فضفاضة وأحياناً ما كان يستخدم لها شريط حزام أو شريطين للتزيين وأحياناً ما كان يستخدم حزام من الجلد أو المعدن وهذا الذي كان يستعمل في النولة الحديثة وقد ارتدى عليه القوم فوقها نقبة شفافة فضفاضة تصل الى القدمين وتعد من الأمام تحت حزام الوسط وارتدى فوقه قميص متسع فوقه طوق مزخرف.

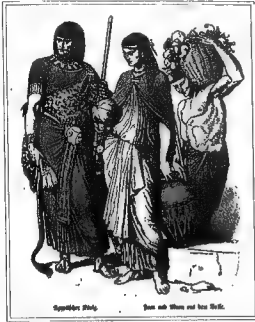
٢- القميص: و كان يرتديه عليه القوم و الامراء و النبلاء و كان يلبس ليغطي الجسم بعدة طرق .

١ - يبدأ من تحت الصدر الى منتصف الفخذ ويثبت من فوق أحد الكتفين بمشبك معدني يفتحي أحياناً تحت الطوق المزخرف.

ب - ويرتدى من فوق الكتفين ويربط بحزام عند الوسط ويتدلى فوق النقبة والحزام مزخرف بزخارف كثيرة ومطرز وكان عليه القوم يستخدمون الأحجار الكريمة والذهب في الزخارف والنوع الثاني ذو أكمام فضفاضة.

ج - وهو قميص ترتدى بفتحة مستديرة للرأس ويتدلى على الأكتاف لتشكيل كم قصير وأحياناً ثلث كم ويحزم من الوسط ويتدلى حتى الأقدام وتختلف خامته من الشفافية والرقّة والزخارف حسب الحالة الاجتماعية وهو بشكل عام يعتبر رمزاً للأناقة والفخامة.

د - وهو شبيهه بالسابق الا أنه واسع جداً وفضفاض ويتم خياطته من الاجناب ليشكل ما يشابه العباءة من حيث الأكمام ويتدلى حتى القدمين ويخرف عند الأكمام ويربط عند الوسط بشرائط طويلة تتدلى حتى القدمين من الجلد أو المعدن المطعم ويكتب عليه اسم صاحب الزى وعادة ما كان يرتديه الملوك والامراء وأحياناً ما يكون هذا الشريط أو الحزام متسعاً من أسفل ليصل الى عرض الوسط ويتدلى أسفله ثانياً القماش المتعددة في شكل شبير الى غنى صاحبه.



٣- الشال (أو العباة) وهو قطعة كبيرة من القماش ويلبس فوق القميص ويحزم معه بحزام فضفاض من الامام والخلف مزخرف وقد استخدم الملوك والامراء وأحياناً جلود حيوانات كالنمر والأسد فى تصنيع الأحزمة على شكل أزار مزين بالذهب والاحجار الكريمة.

### الشعر:

بالاضافة الى التسريحات المعتادة فى الدولة الحديثة وايضا حلاقة الرأس تماماً فقد استخدم المصريون وخاصة فى دائرة البلاط والامراء الأسلوب الاغريقى فى قص الشعر كما استخدموا الشعر المستعار بأشكال متعددة و انتشر أسلوب الضفائر لنصف الرأس المتدلى من الامام على الصدر كما استخدموا الصبغات البنية والمحمرة والمائلة الى الصفرة

### أغطية الرأس:

تعددت أساليب تغطية الرأس كما كان متبعاً فى الدولة الحديثة و أشيع استخدام الشعر المستعار بشكل أكبر وبالنسبة للتيجان فقد استخدم أنواع كثيرة. أهمها - التاج المزركش الذى يشتمل على ريش على الجانبين فوق قرون تحاط برؤوس الثعابين المقدسة.

وأيضاً الغطاء الملى بفروع نبات اليردى و تتوسطه ريشتان طويلتان و على الجبهة طرق عليه الثعبان المقدس مع وجود قرون الحمل التى تدرلى مستديرة خلف الأذن.

وكذلك غطاء كثير الزركشة من أغصان البردى المحاطة بالشرائط والريش ويحاط من الخارج بثعبانين يلتقان حول بعضهما ليشكلا رأس حية من الامام.

### زى الكهنة:

كان الكهنة فى عصر البطالمة استمرارا طبيعياً لكهنة أمون رع الذين احتفظوا بأسرار الديانة والعلوم المصرية القديمة.



ولم يكن من السهل إختراق عالمهم أو التأثير عليهم وقد إستمر الكهنة فى ملابسهم المصنوعة من التيل والتي تغطى الجسد كله حليقوا الرأس و يضعون جلود النمر و الحيوانات المفترسة وهى ملابس المعبد وخارج المعبد تنوعت ملابسهم من أردية عبارة عن قميص ضيق يغطى الجسد يربط من أحد الأكتاف أو نقبة تغطى الجزء الأسفل ويختلف طولها وتثبت بحزام وشريط يلف إما من عند الوسط أو يشد من ناحية الكتف الأيسر وأحياناً ما يرتدون عباءة كبيرة تغطى الجسد وإن اختلفت نوعية القماش كنتيجة للتطور الطبيعى لصناعة القماش.

## زى النساء:

### أولاً: المجوثة (النقبة)

وقد إرتدتها النساء و فوقها قميص (صدارة) واسعة تغطى معظم الجسد وفى هذه الحقبة كثرت زخرفة القميص الذى كان غالباً شفافاً بالزخارف والتطريز وتوضع الحمرلة (الكولة المزخرفة) على الكتفين والصدر وترتدى النساء قلادات (كردان) تزين به صدرها والأساور المعصمية.

### ثانياً: الرداء:

وقد استخدمت العباة استمراراً من النوبة الحديثة إلى عصر البطالمة وهى عبارة عن قطعة قماش مرضها طول المرأة مرتين و تطوى على نفسها و يعمل بها فتحة للرأس وتقلل جانبيها بخياطة وأحياناً تترك مفتوحة وهى تغطى شريط أو أكثر عند الوسط من أعلى (تحت الصدر تقريباً) و يقصد شريط و يترك يتدلى حتى الركبة أو إلى أسفل.

### ثالثاً: الشال

وفى هذه الفترة ساد استخدام القماش الشفاف فى شكل قطعة كبيرة تتدلى من فوق الكتف الأيسر لتغطى الذراع على الجانب الآخر يلف تحت الذراع الأيمن ويترك متدلياً فضفضاً وهو غالباً ما كان يرتدى إما فوق القميص أو الرداء وقد فضلت النساء لأنه يستتر الجسد و سهل الإرتداء.

### رابعاً: أغطية الرأس

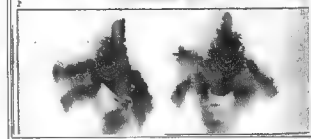
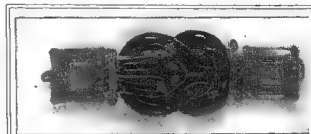
كمعادة المصريات كن يطلقن رؤسهن مثل الرجال و بعضهن يتركن شعورهن تتدلى حتى تحت الكتف فى حرية أو عبارة عن صفائر مجنولة متساوية عند الأطراف . أما بالنسبة للأخريات فكن يرتدين شعراً مستعاراً يزين أحياناً بلقائط نحاسية أو ذهبية حسب الحالة الاجتماعية و المستوى المادى و أحياناً ما كان هذا الشعر المستعار يتدلى فى صفائر حتى الوسط . و كن فى بعض الأحيان يصبغنه بالحناء وقد استخدمت النساء الشرائط الملونة والمزخرفة والمطرزة فى تزيين شعورهن بقماش مزخرف.

### الأحذية:

تشابهة الأحذية والصنادل باحذية الرجال وقد استخدم جلد الغزال وغيرها وكذلك الياف البردى فى صناعة الأحذية

### الإكسسوارات والمصوغات:

أهم أدوات الزينة وعناصرها عند النساء والرجال هى الطوق الذى كان يغطى الأكتاف والصدر وقد اختلفت فى أشكالها من القماش المزخرف إلى الخزف والخزف المطلق أو الأحجار الثمينة والنصف ثمينة أو الذهب وعند



الملكات تدخل في تطريزها المجوهرات واستخدمت التعاويذ والعقود التي صنعت من أثنم الخامات واستخدموا أصحاب الجمشط وصبيات الذهب المستديرة والجعارين في صورة تماثم وتعاويذ وفي صنع الخواتم والسوارات وكذلك استخدام الخزف المطلي.

أما أدوات الزينة فقد اهتمت المرأة في العصر البطلمي بالزينة واشهر دهان العين بالكحل والذي عرف في العصور السابقة عن طريق شعوب آسيا.

كما استخدمت الزيوت والدهانات والروائح في التزيين كزيت الخروع وزيت الزيتون وزيت اللوز وقد استخدموا الحنة في صبغة الشعر والشعر المستعار ولتزيين أيديهن وأرجلهن ورسم الزخارف عليها.

الباب الثاني  
دراسة تحليلية  
نقدية لأهم الأعمال  
السَّمائية التي تناولت قصة  
كليوباترا وآراء النقاد فيها







## تمهيد:

في هذا الكتاب نتناول مجموعة من الأفلام الهامة التي تعرضت للموضوع وتم اختيارها على أساس أنها قمة الإنتاج وتحظى بقدر كبير من الاهتمام التشكيلي والتاريخي. وقد تم تناول هذا الموضوع في السينما العالمية أكثر من ٤٠ مرة كأفلام سينمائية وأفلام تلفزيونية. وهناك إحصائية لهذه الأفلام وكذلك تقييمها من حيث النجاح الجماهيري وبياناتها كالتالي ..

### ١- الفيلم الأول كليوباترا Cleopatra

المخرج جوزيف مانكيفيتش Joseph L. Monkiewicz عام ١٩٦٤ - إنتاج امريكى.

### ٢- الفيلم الثانى هو فيلم .. قيصر وكليوباترا

Caesar & Cleopatra للمخرج جابريل بسكال Gabriel Pascal عام ١٩٤٦ إنتاج انجليزى .

### ٣- فيلم كليوباترا Cleopatra

للمخرج سيسيل دى ميل Ceail B.De Mille عام ١٩٣٤ - إنتاج امريكى .

وهناك بعض الأفلام الأخرى التي تعرضت إليها وتحدثت عنها على الرغم من أنها لا ترقى إلى مستوى الدراسة ولكن تم تناولها كنموذج للأفلام غير الملتزمة تاريخياً أو جغرافياً والتي اعتمدت على أشياء أخرى لتحقيق النجاح التجاري فقط وأعتمدت على وجود نجمة كبيرة مثل صوفيا لورين وأشهر ممثل كوميدى في إيطاليا في ذلك الوقت وهو " اتوري ماني " Ettore Manni مثل فيلم ليلتان مع كليوباترا Two Nights with Cleopatra إنتاج إيطاليا عام ١٩٥٤ - إخراج ماريو ماتوى Mario Mattoli .

وقد تم طرح بعض الاسئلة على مجموعة من النقاد والذين لهم رأى وثقافة في هذا الموضوع للحصول على نتائج يمكن من خلالها تكوين رؤية شاملة للموضوع.

ويمكن من خلال خط بياني الوصول إلى بعض النتائج التى تساعد في تكوين صورة عن أسلوب كل مصمم في تناول الازياء وكذلك لتحديد أهمية الملابس ومدى اتصالها بالاحداث. وكذلك النور الدرامى الذى تلعبه الازياء وكذلك الاكسسوار وعقد بعض المقارنات بين هذه الافلام.

## وهذه الاسئلة هي:

- ١- ما هي الملابس في الفيلم وبورها في كل من الافلام التى تم إختيارها؟
- ٢- ما مدى إتصال ازياء الافلام بالازياء ومدى تحقيقها للنور الدرامى؟
- ٣- نور الازياء والاكسسوار والمكملات في التشكيل العام؟
- ٤- الالوان والخامات التى استخدمت في الازياء وما حققته من إقناع لدى المشاهد؟
- ٥- مقارنة بين الافلام التى تم إختيارها وأيهما أكثر نجاحاً من النواحي التشكيلية؟

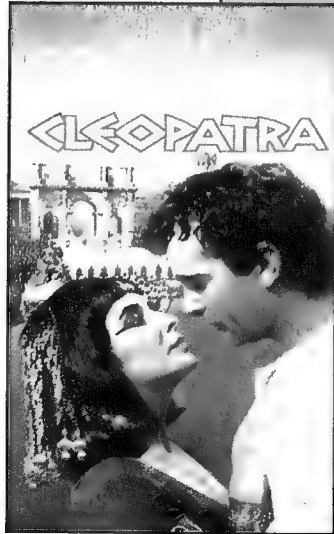


الفصل الأول

فيلم كليوباترا

إنتاج أمريكي ١٩٦٣

إخراج/ جوزيف مانكيفيتش





## كليوباترا

**سنة العرض:** ١٩٦٣ • **الدولة المنتجة للفيلم:** المملكة المتحدة و أمريكا • **تقييم:** AMG جيد (إنتاج عالي) • **المخرج:** Joseph L. Mamkiewicz • **تصنيف الفيلم:** سيرة ذاتية ، رومانسي ، دراما ، ملهمة • **المشاهدين:** يفضل عدم رؤية الأطفال للفيلم ، يوجد مشاهد جنسية ومضمون جنسي جداً. • **أهم المواضيع الأساسية في الفيلم:** الخيانة ، الموت ، الاغراء ، التاريخ ، الحب ، الملكة ، قصة الحب بين العاشقين والانتحار في النهاية. • **المحاور التي تدور عليها الحبكة الدرامية:** سرد للسيرة الذاتية ، قصة حب كلاسيكية ، حب تراجيدي (مأساوي) وأخيرا الحب المحرم وهو حب العدو أو الخصم. • **الايرادات:** من أكثر الافلام تحقيقاً للإيرادات لعام ١٩٦٣. • **الفيلم مأخوذ من كتاب:** كارلو ماريو فرانزيرو. • **وأيضاً من كتاب:** بلوتا رخوس • **وأيضاً من كتاب:** سيونيوناس. • **وأيضاً من كتاب:** الحياة ولحظات كليوباترا. • **تدور أحداثه في:** مصر القديمة (لايقصد إلى بل العصر القديم) إفريقيا - الشرق الاوسط في القرن الاول بعد الميلاد مع بدايات الامبراطورية الرومانية. • **الشركة المنتجة:** شركة فوكس القرن العشرين Fox٢٠ the Centery

## موجز القصة

في عام ١٩٦٣ كان فيلم كليوباترا الضخم في كل شيء في تكلفته (٦٠ مليون دولار) وفي إنتاجه ملهمة بكل ما تحمله الكلمة من معاني في استثمارات وملهمة في تاريخ أفلام هوليوود ، كذلك الفيلم الذي أستدرج شركة فوكس القرن العشرين إلى سفينة كليوباترا الملكية في نيل مصر وقد بنى جوزيف مانكيفيتش Joseph L. Mamkiewicz المخرج بعد أن حل محل روبين ماموليان Rouben Momoulian في الاخراج دراما الفيلم على أنها ترصد وتتبع الثمانية عشر سنة التي شهدت اضطرابات أدت إلى تأسيس الامبراطورية الرومانية في الفيلم تقابل كليوباترا والتي تقوم بورها إليزابيث تايلور مع يوليوس قيصر الذي يقوم بدوره ريكس هارسون وتحاول كليوباترا إغراء قيصر ليأتي لغرفة نومها حتى توقع على تحالف مع روما حتى يمكنها البقاء في حكم مصر ، وعندما يطعن قيصر في مجلس الشيوخ الروماني فإن كليوباترا تصبح بلا حليف وتصبح مصر في قبضة وتحت رحمة روما ولكن عندما يأتي القائد الروماني مارك أنطوني الذي يقوم بزيارة مصر والذي يقوم بدوره ريتشارد بيرتون فإن كليوباترا تحاول إغراءه حتى يصبح حاميها وخليفها الجديد، ولكن تحت تأثير قوة جاذبية كليوباترا فإن مارك أنطونيوس يتحول من قائد مخيف ومسيطر إلى رجل يسيل المخاط من أنفه وريعدي وسكير، وفي معركة أكتيوم البحرية يهزم أنطونيوس وتسحب كليوباترا قواتها تاركة أنطونيوس وحيداً في المعركة، وما أن تحيط المخاطر بمصر حتى يتقابل العاشقان كليوباترا وأنطوني للمرة الأخيرة في حياتهم عند قرب غزو ودخول الرومان لمصر.

## فريق التمثيل:

كليوباترا	Elizabeth Taylor	إليزابيث تايلور
مارك أنطوني	Richard Burton	ريتشارد بيرتون
يوليوس قيصر	Rex Harrison	ريкс هارسون
أوكتافيانوس	Roddy Mc Dowall	رودي ماكدوال
رافيو	Martin landau	مارتين لاندلو



Irene Sharaff إيرين شراف

المولد: ١٩١٠ مدينة بوسطن بالولايات المتحدة  
الامريكية

الوفاة: أغسطس عام ١٩٩٣ في مدينة نيويورك

الوظيفة: مصمم أزياء وملابس

الفترات التي عملت فيها: العشرينات وحتى  
التسعينات من هذا القرن

مكان العمل: الولايات المتحدة الامريكية

نوعية الافلام التي صممت لها: دراما / كوميديا /

موسيقية / سير ذاتية / رقص باليه / ميلو دراما /

موسيقى وكوميديا موسيقية

مصمم أزياء أول.

**السيرة الذاتية "إيرين شراف":**

إن الإبداعات الفنية النابضة بالحياة والتي  
لا يتردد أحد في التعرف عليها لأنها كمصممة الأزياء  
العالمية Irene Sharaff ملأت أكثر وأضخم  
إنتاج شركات هوليوود وبيروباي من الافلام  
الموسيقية لقراءة ٣ عقود من الزمن .

لقد بدأت أولى خطواتها الفنية على مسرح  
نيويورك في فترة الثلاثينيات وصممت ملابس وأزياء  
مسرحيات مثل "على أطراف قدميك" On your  
toes سنة ١٩٣٦ و "الملك وأنا" The King and  
sue سنة ١٩٥١ وقصة "الحى الغربي" سنة ١٩٥٧  
West side story وكذلك مسرحية "بنت مرحة"  
Funy Girl سنة ١٩٦٤ وبعد ذلك صممت أزياء  
أفلام وبدأت العمل في هوليوود لشركة MGM  
سنة ١٩٤٢ وكانت مشهورة لبراعتها وإعادة خلق  
وتصور الأزياء التاريخية وتصميماتها الخيالية أو  
Fantasy designs، ويمكن مشاهدة أعمالها من  
التصميمات في أول فيلم لها وهو فيلم "مدام كبرى"  
سنة ١٩٤٣ في الأزياء المحفوظة في أماكن حفظ  
الأزياء ولكن أفضل أعمالها من الممكن أن تلاحظها  
في الافلام الموسيقية التي شاركت في تصميم  
أزياءها مثل "بريجادون" Brigadoon سنة

١٩٥٤ و "تورجي ويس" Bess and Borge سنة ١٩٥٩ "هالو دوللي" Dolly 1969 Hello وأطول فترة عملها كمصممة أزياء فقد فازت بجائزة من من جوائز الاكاديمية Academy Award ورشحت لها ١١ مرة.

#### الافلام التى عملت بها،

أمى العزيزة Mommie Dearest سنة ١٩٨١ جيد  
هالو دوللي Hello Dolly! سنة ١٩٦٩ مقبول  
ترويض النمرة The Taming of the Shread سنة ١٩٦٧ جيد جداً  
من يخاف من فيرجينيا ولف Who is afraid of V.W سنة ١٩٦٦ ممتاز  
كليوباترا Cleopatra 1963 جيد  
أمريكي في باريس An American in Paris سنة ١٩٥١ ممتاز  
الحياة السرية لـ واترماتي The secret life of W.M سنة ١٩٤٧ جيد جداً  
أفضل لحظات حياتنا The best years of our lives سنة ١٩٤٦ ممتاز

#### المصمم الثانى،

فيتوريو نينو Vitorioio Nino

المهنة: الملابس وتصميماتها وكاتب سيناريو

سنوات العمل: من بداية العشرينات إلى التسعينات

الاماكن التى عمل بها: الولايات المتحدة الامريكية / إيطاليا / فرنسا و المملكة المتحدة

أنواع الافلام التى عمل بها: الدرامية - التاريخية - المغامرات - اللحمية - السير الذاتية - الملاحم الدينية -

والملاحم التاريخية والافلام الاورالية - دراما المغامرات

#### الافلام التى عمل بها،

١- كليوباترا Cleopatra 1963 جيد

٢- سبارتاكوس Spartacus 1960 ممتاز

٣- أجمل امرأة في العالم ١٩٥٥ جيد

#### في لقاء الناقد د. رفيق الصبان فيقول

أن أهمية الملابس تتبع الرؤية للمخرج ولكنها تعطى قوة شديدة للإطار الذى يقوم فيه الفيلم التاريخى وهناك

أفلام أعتمدت بشكل رئيسي على قوة الازياء ونجحت في تحقيق هدفها رغم ضعف السيناريو والحدث الدرامى.

ونرى هذه النظرية قد تحققت بشكل كبير إلى حد ما في فيلم سيسيل دى ميل حيث لعبت الازياء دوراً تشكلياً

هاماً وسوف يتم الحديث عنه في الفصل الثالث.

#### كما يضيف الدكتور رفيق الصبان بقوله :

أن المخرج المهتم بالنواحي التشكيلية والاصول التاريخية يبحث عن المشرف الفنى لافلامه ويمثل أهمية قصوى

لدى المخرج حيث يعتمد عليه في تحقيق وجهة نظره.



وفي هذا الفيلم الذي نحن بصددده في هذا الفصل فإن يحظي بالعمق أو الخيال الذي كان يجب أن يكون عليه.

أما عن تغلب الطابع المصري لازياء كليوباترا في هذا الفيلم فهي لا ترجع إلى النواحي التجارية ولكن الانتاج أعتد على النجوم والابطال والاحداث أكثر من الطابع التاريخي تتفق مع هذا الرأي ولكن يرجع ذلك إلى عدم الالتزام بالنواحي التاريخية ودراستها بالشكل الكافي والاخذ بالشبهة فقط في بعض الاحيان والدليل على ذلك أنه في إحدى المشاهد أعتمد الديكور على طريق للكباش مع العلم أنه لا يوجد في الاسكندرية طريق الكباش.

وفي رأي أن الفيلم مانكفيتش أعتد على إبهار العين أكثر من الاعتماد على الواقعية التاريخية الصحيحة.

#### أما الفنان / صلاح مرعي يقول عن هذا الفيلم:

كان هناك التزام إلى حد كبير للملابس في هذا الفيلم فمثلاً تاج إيزيس الذي ارتدته كليوباترا في موكب روما الشهير كان أقرب إلى التاج الحقيقي من ناحية الشكل والحجم أما عن لون التاج الأحمر والأبيض في بعض المشاهد التي كانت ترتدى فيها أزياء رسمية فهو بعيد كل البعد عن هذه الفترة لأن هذين اللونين كان يمثلان الوجه البحري والوجه القبلي وكان هناك تاج يشبه إلى حد كبير تاج نفرتيتي متأثر حتى بلونه الأزرق.

في مشهد الموكب لم يكن هناك التزام بالأصول والنسب الفرعونية.

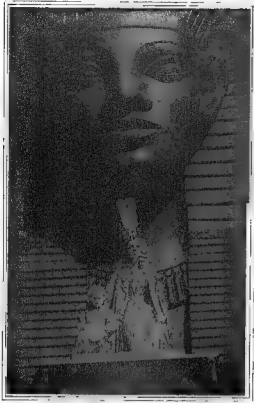
**أولاً:** من حيث وجود تمثال أبي الهول في هذا الموكب لم يكن من المعقول تحريك مثل هذا الحجم في ذلك الوقت من أجل الانتقالات.

**ثانياً:** أن نسبة المنحدر والسلم الذي نزلت من عليه كليوباترا وابنها وهي محمولة على المحفة فلم تكن نسبة الميل لهذا المنحدر واقعية لأنه في كل الحضارات المصرية القديمة كانت هناك نسبة للمنحدر لا تقل عن نسبة ١ : ١٠ حتى تناسب الحركة في هذه التقاليد.

في مشهد الموكب نرى مجموعة من الراقصين الإفريقيين وهم يرتدون أزياءهم التي نراها حتى الآن ولكن المصمم لم يرجع إلى النقوش التي تظهرهم في هذه الفترة. وفي الفيلم لم يتعرض إلى تفاصيل أزياء الشعب أما بالنسبة للإكسسوار فلا يوجد أي بحث أو دقة وأعتقد أن المصمم لم يتواجد لديه مراجع مناسبة فالمصاغ كله لا علاقة له بالأصل حتى الصولجان.

أما المشاهد الخارجية في روما فرائنا في أحد أقواس النصر بوابة خلفه وهذا طبعاً مستحيل أن نتواجد بوابة خلف أي قوس نصر وفي المشهد الأخير عند انتحار كليوباترا نجد المعبد بشكل يشبه معبد نفرتاري الذي ليس له





علاقة بالموضوع أما وضع التماثيل أمامه فيعتبر نوع من الفانتازيا .

فى إحدى المشاهد عندما دخل أنطونيوس على كليوباترا فى مخدعها وقطع الستائر التى كانت حولها فهناك عدم التزام فى شكل وتكوين الستارة حيث أن الستارة فى ذلك الوقت كانت محمولة على أعمدة ذهبية وعلى الستار كانت تتدلى عليها روزينات ذهبية. أما خارج هذا المخدع وجدنا كرسيين طرازهما يرجع إلى حوت حورس أم خوفو وهذه الكراسى لم يعرفها أحد فترة البطالة ولكنها اكتشفت حديثاً.

### ويقول الناقد إبراهيم عبد الملاك عن هذا الفيلم:

الفيلم يعكس إيمانها بالقيمة الوطنية فى حبها للنيل ويظهر ذلك فى مشهد الموكب والذى ظهرت فيه كليوباترا تجلس فى حضن التمثال الضخم لأبى الهول مما يؤكد أنها مصرية قلباً وقالباً والدليل على

ذلك أيضاً التزامها باللباس المصرية حتى لحظة الموت بالرغم من أنها أحييت روماني. وكان هذا أحد عوامل جذب أنطونيوس للارتباط بها وهذا النزاع الوطنى يوضح مدى التزامها وإيمانها بالمصرية ومن هنا كان ارتباطها الوثيق بالزى المصرى. أكبر تأكيد على ذلك فاركب التى ذهبت بها لتقابل أنطونيوس كانت مصرية وكانت كل مناهصر الديكور عليه مصرية حتى أزياء الراقصين والخدم والحراس حتى المخدع كان فرعونى سواء فى فيلم قيصر وكليوباترا ١٩٤٦ أو فى فيلم كليوباترا ١٩٦٣

### وهى لقاء مع الأستاذ / سمير هريدي

أضاف إن أى عمل إبداعي يخضع لوجهة نظر خاصة وعليه فإنه لا يمكن محاسبة العمل الدرامى على الأخطاء التاريخية ومن وجهة نظرى لأن المصمم له حرية الإبداع بلا حدود. فمثلاً هناك تناولات أدبية تصف كليوباترا بشكل إيجابى وهناك أخرى تصفها بشكل سلبى، وذلك ليس له علاقة بالتاريخ. أما عن الملابس والأزياء فمن وجهة نظرى أنه يستحسن أن تكون لها علاقة بالتاريخ ولكنها لا تستمد قيمتها من مطابقتها للتاريخ أو عدمه ولكن من قيمتها الجمالية ودورها فى الدراما فى الفيلم. وعن كونها مقنعة، فإن هدف الدراما هو الإقناع، وبالتالي فإن المحك، هو القدرة على الإقناع وليس المطابقة للواقع وهذا من وجهة نظرى بلا حدود، وذلك لأن المشاهد لا يعنى بهذه المسألة وليس مطالباً بالعودة إلى التاريخ ولكن المشاهد يسعى وراء الإقناع بمعنى آخر أنه إذا كان هناك عمل فنى فى غاية الدقة من ناحية الديكور والأزياء والأحداث ولكن البناء الدرامى والإضاءة والإخراج والتمثيل ليس على المستوى الفنى المناسب، فى هذه الحالة لن ينقد العمل كونه مطابقاً للتاريخ أم لا وذلك لأنه ليس درساً فى الأزياء والتاريخ. ولا تخضع السينما وحدها للصناعة، ولكن لكل الفنون التشكيلية هى صناعة أيضاً وذلك منذ عصر النهضة وجميع

الفنون في السوق. ولكن الاختلاف الوحيد أن السينما لها علاقة أكثر مباشرة وحدة مع الجمهور فمثلاً لو أخذنا عمل تشبيلي آخر مثل لوحة فنية فمن الممكن تغيير ظروف عرضها أو تغيير الوقت ولكن كلاهما في السوق. ومن الممكن أن نستوضح من الفيلم نفسه هل له قيمة أم لا وذلك فإذا كان عدم الالتزام بالأصول التاريخية مبنى على وجهة نظر محدودة كان له قيمة أما إذا كان عدم الالتزام هو نوع من أنواع الاستسهال أو الجهل بالأصول فذلك مرفوض لأن العمل كله مرفوض.

إن دور «لازياء» ضروري ورئيسي في جميع الأحوال وفي جميع الأفلام بغض النظر عن المطابقة التاريخية من عدمها. وذلك أساسي للغاية وذلك لأنه جزء من وسائل الإقناع وإذا افترضنا فلن يكون العمل بأكمله مقنعاً فنحن نرى على الشاشة ممثلون وممثلات يلبسون ملابسهم يضعون المكياج ويعيشون في ديكور فإذا كانت هذه العناصر غير مناسبة، وغير مقنعة للمشاهد لن يقتنع بالتمثيل ولا بما يقوله الممثلون من حوار وبالتالي لن نقنع بالعمل ككل، والإقناع بمعنى المصادقية.

### وحول رأيه في الخامات والألوان

فقد جعلت الأفلام أكثر إقناعاً لأن الحياة ملونة ولكن الفن مختلف عن الحياة وجماله يزيد بقدر اختلافه عن الحياة وبالتالي فإن ألوان الفن يجب أن تختلف جزيئاً عن ألوان الحياة بمعنى أن يكون لها شخصيتها والمثل الأعلى على ذلك هو فيلم أنطونيوني المخرج الإيطالي (الصحراء الحمراء) الذي كان أول أفلامه المصورة بالألوان وجعل فيه الصحراء ذات لون أحمر وليس أصفر وفي الفيلم لن نشعر بأننا نشاهد الصحراء كما نراها في الحياة ولكن كما يراها أنطونيوني. عموماً فنحن نشاهد السينما كما يراها صناع الأفلام وليس كما نراها نحن في حياتنا العادية واعتقد أن هذا هو الإبداع.

### أيضاً في هذا الفيلم:

إن العملية الإبداعية تعطي للمصمم حرية العمل وأنه لا مانع من التصرف لأننا لسنا بصدد فيلم تسجيلي ولكننا بصدد عملية إبداعية وطالما أن الموضوع لم يبعد كلية عن الخط الدرامي وفكر وأسلوب السيناريو والإخراج فلا مانع من حرية التصرف بحيث أن لا يكون الخروج بشكل ساذج لا يخدم الرؤية العامة للعمل السينمائي. ولكن ما يؤخذ على مشهد الحوكب هو الارتفاع الملحوظ في تاج كليوباترا وخصوصاً عند انحنائها أمام قيصر فظهر هذا المنظر غير لائق بملكة مصرية لها هيبتها.

أما عن الزى الذهبي الرائع الذي ارتدته كليوباترا فالبرغم من بعده عن الحقيقة وعدم استخدام المصري القديم للذهب بهذه الكمية في الملابس إلا أن الزى كان موفقاً لأنه أعطى الإحياء بالعظمة والرهبة للملكة المصرية التي جاءت حليفة لروما في أحضان أبو الهول العظيم وبصحبة ابنها من قيصر الذي ارتدى أيضاً الملابس الذهبية الجميلة.

وأما عن تقسيم أزياء كليوباترا فكما أرى أنها كانت في ملابسها اليومية إغريقية متأثرة بالفرعوني أما المناسبات الرسمية فكانت فرعونية بناءً على سطوة الكهنة في ذلك الوقت والذين لا يسمحون بتغيير تقاليدهم فإذا تأملنا ملابسها نجد أنها لم تتميز بالبساطة ولكن كان بها نوع من المغالاة في استعمال الخامات الحريرية بكثرة والمبالغة فيها ولا مانع من ذلك في إطار العملية الإبداعية ولكن يجب أن يكون ذلك في حدود.



بعض الأزياء  
التي ظهرت بها  
كليوباترا في الفيلم





أما عن تسريحات الشعر فلا توجد أى علاقة بينها وبين تسريحات الشعر فى هذه الفترة حيث تميزت بمعالجات عصرية (موضة فترة إنتاج الفيلم) فى هذا الفيلم فالطرق المختلفة للشعر والتي تم الإشارة إليها فى الباب الأول لا يوجد أى دليل عن استعانة المصمم بهذه المرجعيات الهامة.

وكذلك استخدم المصمم العديد من الألوان مثل الأصفر والأخضر والأزرق. والعديد من الألوان بالرغم من أن هذه الفترة لم يكن هناك مثل هذا التنوع الشديد فى الألوان الأخرى وكانت هناك مبالغة فى استعمال الزخارف ولكن هذا الأسلوب لم يستمر إلا فى بعض الملابس القليلة فقط.

نعتقد أن العمل فى الأزياء الفرعونية من أصعب ما يمكن على العكس مما يبدو لأن الفرعونى جمع بين البساطة المتناهية فى التصميم واستعمال الخامات وبين العمق الشديد والإبداع التصميمى وأعتقد أن صورة الفن الفرعونى وإبهاره الشديد لدى المصممين جعلهم قد يبالغون فى استعمال الخامات والألوان فى محاولة لإعطاء نفس الإنطباع الفرعونى مما قد يؤدي ببعضهم إلى الوقوع فى أخطاء دون أن يدرك السبب.

أما عن أزياء كليوباترا الرسمية فبالرغم من بعدها عن الحقيقة إلى حد ما إلا أنها كانت موفقة وأعتقد أنها حققت رؤية الإخراج والسيناريو أما فى الزى الرسمى والذي كانت ترتدى معه التاج الأحمر. استخدم المصمم اللون الذهبى بكثرة فى هذا التصميم وكذلك استخدم اللون الأحمر فى التاج الذى استوحاه من تاج الملك مينا سواء فى الشكل أو فى اللون أما عن باقى هذا الزى فلا علاقة له بالأزياء الفرعونية من ناحية الخامة الذهبية أو الزخارف المستخدمة وأما عن ملابس كليوباترا فى الزى الرسمى فهذا الزى موفق إلى حد كبير من ناحية اللون والشكل وغطاء الرأس.

### أزياء قيصر

استخدم المصمم لقيصر ألوان محدده وهى الاحمر والبنفسجى بشكل اساسى مع استخدام الابيض والاسود اما ملابسه الرسمية عبارة عن توجا بنفسجية استخدم عليه زخارف مستوحاه من غصن الز يتون وعلى الكتف دبوس نهبي وضع هذا الدبوس مع العلم ان وجوده غير اساسى للملابس مع استخدام الصدرية وغصن الزيتون وبعض الاكسسوارات الاخرى وأعتقد ان المصمم موفق فى هذا.

وكذلك استخدم نفس العباة ولكن بلون احمر وتحته قميص ابيض واستخدم حزام اسود على القميص نتصور انه من الواجب استخدام هذا الحزام حيث أنه لم يستخدم بهذا الشكل فيهذه الفترة وملابس قيصر الحربية من الممكن القول بانها مستوحاه من ازياء القادة الرومان ولكن المصمم اكثر من الاضافات حيث استخدم اللون الاحمر فى الدرفة ولا اعتقد ان هذا التصرف مناسب حيث ظهرت ملابسه كلها حمراء والدرفة المستخدمة كانت تصنع من المعدن عند الرومان.

الزى الثانى لقيصر فكان عبارة عن قميص اسود عليه عباة من الجلد بنية اللون وعلى الوسط قلادة كبيرة ونرى ان هذا الزى غير موفق لانه بعيد جدا عن واقع الملابس الاصلية.

### اما عن ازياء انطونيوس

كانت هى الاخرى بها العديد من الاضافات وكان بها العديد من الزخارف المبالغ فيها والالوان المتعددة ونرى ان هذه التصرفات الكثيرة غير موفقة فمثلا فى الزى الحربي والذي ظهر به فى معظم مشاهد الفيلم ولم يظهر بالملابس اليومية سوى فى القليل جدا من الملابس.

وقد ظهر انطونيو بملابس القائد وهو يرتدى عباءة بيضاء فوق الدرفة الحمراء وعليها زخارف بيضاء كما استخدم شريط يمتد من الوسط الى الكتف الايمن ونرى انه موفق من حيث الشكل الرومانى ولكنه غير موفق من حيث اللون لان هذه الالوان لم تعطى احساس المعن.

اما الزى الثانى فاستخدم المصمم على الدرفة السوداء الموجودة على الصدر شرائط بطريقة رأسية وافقية بحيث تعطى مربعات ولم يكن هذه الشكل موجود فى الازياء الحربية عند الرومان .

وهناك زى اخر وهو الزى الذى ارتداه انطونيو فى موقعة اكتيوم وهذا الزى يعتبر موفق جدا لانه مستوحى من الاصول وكذلك الزخارف الموجودة على الدرفة المأخوذة من ازياء القادة الرومان.

هناك احد الازياء التى لاتتنمى الى الفرعونى ولا الى الاغريقى بصلة وهى ازيائها بالاسكندرية فلا يوجد الابيض الزخارف التى تنتمى الى الرومانية وهى موجودة على الستارة اما لون القماش فهو فى الغالب احمر من قماش الساتان واذا نظرنا الى هذا الزى لم نستطيع التعرف على الزمان ولا المكان الذى تدور فيه الاحداث فلم يكن هذا الزى موفقا على الاطلاق.

## الفصل الثانی

فیلم

قیصر و کلیوباترا

انتاج انجلیزی ۱۹۶۶

إخراج / جابر ییل باسکال







## قيصر وكليوباترا Saesar and Cleopatra

سنة الإنتاج: ١٩٤٦ • النولة المنتجة للفيلم: المملكة المتحدة • تقييم: جيد • مدة العرض: ١٣٥ دقيقة • طبيعة الفيلم: ألون • اسم الفيلم: قيصر وكليوباترا • المخرج: جبريل باسكال • النوع: ملحمة تاريخية - دراما رومانسية - تراجميا - ملحمة - قصة رومانية ودراما. • المصاندين: مسموح للأطفال بمشاهدته. • أهم المواضيع المتكررة والأساسية في الفيلم: الاغتيال - الخيانة - التجسس - الحب والرواية الغرامية. • الخط الاساسي للفيلم (الحبكة الدرامية): الحب بين الطبقة الارستقراطية ونوى الدماء الزرقاء (الملوك) والأغنياء. • الفيلم مأخوذ عن مسرحية: لجورج برنارد شو. • اسم المسرحية: قيصر وكليوباترا. • أحداث الرواية والفيلم: سنة ٤٥ قبل الميلاد مع بدايات الإمبراطورية الرومانية. • الشركة المنتجة للفيلم: الفنانون المتحون. United Artists.

### موجز الحبكة الدرامية:

لقد حور جورج برنارد شو مسرحيته كى تعرض على الشاشة فى نسخة هذا الفيلم الذى يعتبر مرح (كوميدي) لقصة الحب بين قيصر الذى يقوم بدوره كلون راينز Clude Rains وكليوباترا التى تقوم بدورها فيفان لى Vivian Leigh أن شخصية قيصر وكليوباترا فى مسرحية برنارد شو يرجعان بالزمن للوراء أيام الإمبراطورية الرومانية حينما كان قيصر وهو مملوء بالإعجاب والحب الزائد لكليوباترا (لازالت تكبرين منذ أن عرفنا أبو الهول على بعضنا البعض فى تلك الليلة).

قصة الفيلم بسيطة ليس بها تعقيدات وهى تدور حول أن قيصر يحاول تعليم كليوباترا كيفية التصرف كملكة ولكن كليوباترا تترك قيصر وحماقاته.

أما عن رأى د. رفيق الصبان فهو يرى أن هذا الفيلم أكثر دقة فيما يتعلق بالنواحي التاريخية نظراً لطبيعة المسرحية ولتاريخ الإنجليز المسرحى الطويل الذى يجعلهم يهتمون بالملايس على خشبة المسرح خصوصاً أعمال شكسبير والأعمال الكلاسيكية الأخرى والتى فيها الكثير جداً من العودة إلى التاريخ المختلف (رومانى ، يونانى، آسيوى، فانتازى، عربى مثل عطيل .... إلخ). مما جعل للفيلم الإنجليزى جنوراً فيما يتعلق بالأزياء والتى كانت غنية جداً ومستمدة من المسرح الكلاسيكى ومستمدة أيضاً من الكثير من لوحات الفنون التشكيلية لرسمين إنجليز مشاهير رسموا فيها الملوك والطبقات المختلفة وعامة الشعب بأزيائهم التى كانت سائدة آنذاك وبالطبع هاتين الميزتين لم يتوفرا عند الأمريكيين لأن تاريخهم المسرحى حديث وفنهم التشكيلى لا يوجد فيه البعد التاريخى كما وجد فى الدول الأوروبية.

أما عن دور الأزياء والإكسسوار ويضيف د. رفيق الصبان: بالنسبة للسينما الإنجليزية فهناك بالطبع (دافيد لين) الذى تروى عنه كلمة شهيرة (الإكسسوار لى يقف بشكل مماثل تماماً للبطل وله نفس الأهمية إنه الإطار الذى نصنع به اللوحة فهو الذى يعطيها أحياناً قيمتها أو يبخس من أصلاتها).

### أما عن رأى الفنان إبراهيم عبد الملاك:

بالقياس للفترة التى أنتج فيها الفيلم وهى الأربعينيات نجد أنه قد قدم بشكل جيد جداً وذلك نظراً لما فيه من التزام تاريخى بالأحداث. كما نلاحظ العناية بالملايس والتى تعتبر مهمة جداً لتوثيق توقيت الأحداث درامياً للحفاظ



على الشكل التاريخي للقصة ومن هنا يجب أن تجي التصميمات مرتبطة بالفترة الزمنية التي تدور فيها الأحداث.

فالأزياء بشكل عام في الأفلام التاريخية ليس مجرد ملابس وإنما هي تحمل في طياتها دوراً غاية في الأهمية في درامية العمل فالمشهد الطويل زمنياً يختلف فيه الزى عن المشهد القصير من حيث التفاصيل مثلاً، كذلك المشهد الذي يحمل شخصية ما رئيسية في وسط شخصيات هامشية أو مجاميع يصبح للمبالغة في تجميع الزى لإظهاره وسط مجموعة كبيرة شئ مطلوب لتأكيد الشخصية. والملابس في الأفلام التاريخية دور جمالي حيث أن الشخصية التاريخية مثلاً إن كانت من عامة الشعب أو من الأمراء أو الملوك فإن كلاً مما سبق لها حدود في الشكل الواقعي للملابس ولكن لإضفاء روح البطولة لهذه الشخصية يتم الاهتمام بعناصر الزى من حيث اللون والإكسسوار وذلك للتأثير على المشاهد بالتأثير الدرامي المطلوب.

### أما الأستاذ صلاح مرعي يقول

كانت النهاية المنطقية لإنهيار البطالسة الأثر الذي انعكس على أزياء كليوباترا في أول الفيلم حيث كانت ترتدي فستان أميرة بسيط ولم يلجأ المصمم لأي نوع من أنواع الإبهار حيث كانت تهرب من الوصي على العرش وعندها معلومات بسيطة عن السحر ومعلوماتها بسيطة عن العالم وهذا على العكس من المعروف في مصر القديمة حيث كان ولي العهد يعد أعداءه جيداً وراقياً ولكن في نهاية البطالسة وصلوا إلى إتحدار يؤدي إلى ذلك وهذه هي وجهة نظر المؤلف.

أما الفيلم من ناحية الملابس والديكور هو الوحيد الذي ينكرني بما صادفني من مراجع عن اليونان والبطالسة والرومان وبالرغم أنه صمم ساحات القصر بالإسكندرية على الطراز الإغريقي إلا أن بعض الجوانب كانت على الطراز المصري القديم لكي يذكرنا بأن ذلك هو التأثير الإغريقي في مصر وكذلك في المباني التي عرفت إلى جانب بعض التماثيل المصرية التي لها سمات الإغريقي الروماني من حيث قيم النحت وهناك الفرعونى الموجود في منف



الذي يمثل مصر القديمة تحت حكم البطالسة مصمم بأصالة من حيث نتيجته على الشاشة وإن كان في التفاصيل من حيث التنفيذ للنحت والريليف لا يتناسب مع النحت في هذه الفترة.

أما مشاهد الأسطوح في الإسكندرية تكاد تكون إعادة بناء لفن الجداريات اليونانية. في الفيلم نجد قيصر لم يظهر بأزيائه سوى في شكلين فقط من الأزياء وكذلك الوصى على العرض كان يرتدى زي واحد طوال الوقت وجميع الشخصيات بالبلاط الملكي لأخو كليوباترا فلم يغيروا الملابس كثيراً وفي ذلك نوع من الرقي واحترام الدراما.

وهناك إضافة في الصولجان والتيجان يعتبر موفق مثلاً تاج ولي العهد هذا التاج في الأصل ليس مرصعاً ويشبه الخوذة وبه مجرد ريليف دوائر داخل بعضها لكن المصمم حتى يجعله إغريقي روماني نفذه مرصعاً وربما يكون ذلك يمثل الباروك في فترة البطالسة وينطبق نفس الأسلوب في تصميم أغطية الرأس والتيجان لكليوباترا.

كما استعمل المصمم كل مكونات العمارة البطلمية مثل شكل العود ونسبته ولكن من ناحية التخطيط استخدم العناصر المعمارية بالشكل التي يتناسب مع الدراما حيث أنه فتح مناطق على أخرى وهذا تصرف مسموح به لكي يتناسب مع الإضاءة ومعدات التصوير وخلافه لسهولة الرؤية وحركة الكاميرا.

أما عن المكملات فلها دوران أحدهما خاص بالنواحي البصرية الدرامية والآخر خاص بتعريف الشخصيات والمكملات تشمل المصاغ والصولجان والأسلحة ... إلخ.

وبالنسبة لدورها الخاص بتعريف الشخصيات نجد أن المشاهد يمكن أن يتعرف على شخصية قيصر من خلال غصن الزيتون الذي يرتديه كذلك يتعرف على الكاهن من جلد النمر ورأس الفهد والعصا التي يمسك بها وكذلك الضابط أو الشخص العسكري من النياشين العسكرية.

وكذلك عند بداية ظهور الولد نجد أن المكملات قد أوضحت أنه ولي العهد إلا أنه ليس تاج خون سو والصفيرة والكوبرا وهي رموز الملكية.

واستخدام الأكسسوار والمكملات تساعد الممثل إلى أن يكون الشخصية وأهم دور الملابس وهو رسم الشخصيات فهناك وضوح لشخصيات الفيلم وتطورها فنجد ملابس قيصر بسيط جداً.

أما عن الألوان والخامات التي استخدمت فالبرغم من المجهود الذي بذل فإن استخدام الخامات البديلة والخفيفة في التيجان مثلاً لم تغطي نفس إحساس المعدن.

نرى أنه عند قراءة نص الفيلم وهو لبرنارد شو نجد أنه صور كليوباترا كطفلة صغيرة بريئة تحتاج إلى التوجيه والانقياد وكذلك صور قيصر على أنه رجل طيب تعرف على كليوباترا وساعدها في الوصول إلى العرش.

أما عن وجهة النظر هذه فأرى أن الفيلم متمثلاً في جميع عناصره قد أكد هذا المفهوم بالرغم من عدم مطابقة الأحداث للأحداث الواقعية.

ففي البداية اختار المخرج ممثلة رقيقة جميلة تتمتع ببراعة شديدة وهي فيفان لي لتجسد دور كليوباترا وكانت مناسبة تماماً لذلك أما عن تصميم الأزياء كانت الأزياء الرومانية شديدة البقة من ناحية علاقتها بالأصول المتحفية مع التبسيط السينمائي.

أما أزياء كليوباترا فمن الممكن أن ينقسم الشخصى إلى قسمين الأول منهم وهو علاقة أزيائها بالأصول، الثانى وهو العملية الإبداعية ويور مصمم الملابس إلى أى مدى استطاع أن يجعل فى التصميم ما يعبر عن وجهة نظر المؤلف والمخرج.

عندما مقابلة قيصر لأول مرة مع كليوباترا حيث كانت هاربة من الوصى على العرش فكان اللقاء وهى بين يدى أبو الهول فى منف وهى ترتدى زى بسيط يستطيع معه المشاهد أن يعرف من خلاله أنها أميرة بالرغم من البساطة الشديدة، أما نوع القماش المصنوع منه الملابس يبدو أنه نوع من أنواع الحرير به ثنيات. والمعروف أن الثنيات الموجودة عند المصريين كانت تظهر نتيجة لطريقة اللبس وفى هذا الفيلم يتناول علاقة قيصر وكليوباترا وكيف ساعدها على اعتلاء العرش دون التعرض إلى شخصية أنطونيو ولكن هناك شخصية "رفيو" وهو قائد روماني والذي جاءت ملابسه فى نفس الاتجاه الذى يتسم بالدراسة والبحث مع إضافة شخصية المصمم أيضاً فكان غطاء الرأس هناك التزام كبير بالأصول مع التصرف البسيط.

الإكسسوار والدروع مصممة بطريقة ذات شخصية حيث استخدم المصمم أحياناً وحدة زخرفية كبيرة مستخدمة على شكل نحت بارز على الدرع أما الصولجانان فكما هى موجودة استخدمها دون أى إضافات.

وملابس النوم لكليوباترا فاستخدم المصمم نفس الاتجاه من التبسيط فى الملابس. أما الزى الآخر لكليوباترا بعد اعتلائها العرش أرى أنه بالرغم من البعد عن الأزياء الحقيقية إلا أنه موفق جداً فقد أضاف المصمم عباءة على ظهر كليوباترا. كما استخدم اللون الذهبى سواء على القماش أو على الضفائر موفقة لأنها مستوحاة من الأزياء الإغريقية المتأثرة بالفرعونية مع بعض التصرفات البسيطة فى اللون.

تاجر السجاد الذى ساعد كليوباترا على مقابلة قيصر قبل سفره فكانت ملابسه بسيطة ولا تنتمى إلى الروماني بشكل صريح أو إلى الفرعوني.



وهناك زى آخر وهو لمربية كليوباترا حيث جاءت تسريحة الشعر مستوحاة من الفن المصرى القديم وكذلك طريقة استخدام الماكياج مع بعض المبالغات.

أما عن لبسها فلا علاقة له بالمصرى القديم ولا بالإغريقى حتى فى استخدام النقوش عليه فقد استخدم تكرر وردة حمراء على الزى لا أصل لها فى الموضوع.

وهناك أيضاً أزياء الوصيفات فجاءت حزام يتدلى منه شريطين عليها الزخارف ذات حجم كبير إلى حد ما وكذلك الطوق حول الرقبة به نفس الزخارف ونفس المبالغة فى الحجم وأرى أن المصمم موفق لأنه أخذ الإنطباع الحقيقى للأزياء فى هذه الفترة ولكنه تصرف تصرف مقبول بإضافته الشريط الثانى وكذلك بعمل الثنايات المصطنعة ونرى أن المصمم قد اتخذ نفس أسلوب التبسيط فى أحجام بعضها.

أما ملابس قيصر فجاءت فى غاية البساطة ومطابقة تماماً للجداريات والتماثيل الموجودة التى تظهر فى ملبسه فلم يلجأ المصمم إلى إضافة أى شئ عليها سوى تقديمها ببساطة. دون اللجوء إلى أى نوع من أنواع المبالغات أو الإضافات.

الزى الثانى الذى يظهر به قيصر هو نفس الزى الأول البسيط مضافاً إلهي شريط أحمر فقط على طرف العباة دون أى زخارف وأعتقد أن هذا التبسيط هو ما يريد أن يقدمه لنا المصمم من بساطة فى شخصية قيصر وذلك من وجهة نظر الكاتب.

أما الزى الثالث لقيصر فكان الزى العسكرى. أرى أنه إلى حد كبير مطابق للزى الأصيل. وهناك زى آخر لكليوباترا استخدمت فيه شرائط وكذلك على الصدر وعلى حزام الوسط وكان لون الزى كله أزرق سماوى فاتح يخلو من الزخارف من بعض النقاط الذهبية وعلى الرأس طوق جميل يتكون زهرة اللوتس والشعر عبارة عن صفائر سوداء تنتهى باللون الذهبى وأعتقد أن الناحية الإبداعية للمصمم تجعل من الممكن تقبل هذا التصرف وكذلك القرب الذى كان تلبسه ملون أيضاً من زهرة اللوتس المقلوبة وهى ثلاث زهرات متتالية. أما



الحذاء فكان نهبي اللون وبه خطوط تشبه الخطوط الموجودة في ثنانيا الثوب بسبب طريقة اللبس ولم تكن موجودة عن طريق الخياطة مثلاً أو التصنيع في الشكل. لكن هذه الثنايات الموجودة كانت في معظمها ثنايات مثبتة عن طريق الخياطة.

أما عن شعرها فكان به صفائر مطابقة تماماً لما وجد بالجداريات وأعتقد أن إخفاء قيصر لشخصيته في هذا اللقاء كان المخرج يريد أن يخبرنا بأن هذه الفتاة الصغيرة في غاية البراءة لأنها ببساطة لم تستطع التعرف على شخصية قيصر الذي كان يتناديها أحياناً بقوله (يا قطة) وهو معروف لدى كل الناس بأزيائه خصوصاً بارتدائه غصن الزيتون الذي يميز قيصر.

أما الحديث عن أبو الهول فلا يمكن أن نقول سوى أن أبو الهول الحقيقي من الصعب أو من المستحيل تقليده فنجد غير مطابق لأبي الهول الحقيقي في نحت الوجه وكذلك في شكل مخالبه.

وعن أزياء كليوباترا عندما توجت ملكة من قبل قيصر فكانت أزياءها غاية في الجمال فتجد بها التاج المربع والذي يحيط به من أعلى شكل الكوبرا كما استخدم في أعلى الجبهة رأسين للكوبرا بدلاً من رأس واحدة كما هو معروف. وهذا تصرف مقبول من قبل المصمم أما الأزياء بالرغم من المخالفة في تفاصيلها فهي في رأيي موفقة لكي تعطى التأثير والإيحاء الذي يريده المخرج والمؤلف.

وهناك العديد من الإضافات التي قام بها مصمم الأزياء في تصميمه لزي الوصي على العرش حيث استخدمها ببساطة فجعله يرتدي القميص الطويل. وعليه الحرملة (الطوق حول الرقبة) الذي توجد عليه زخارف ذات حجم كبير مقارنة بما وجد في الزخارف الفرعونية. وأعتقد أن هذه الإضافات من المصمم وكأنه يريد أن يوحى لنا أن هذه الشخصية قوية وواضحة وعلى جانب القميص يتدلى شريط عريض به نفس الزخارف الموجودة على الصدر.

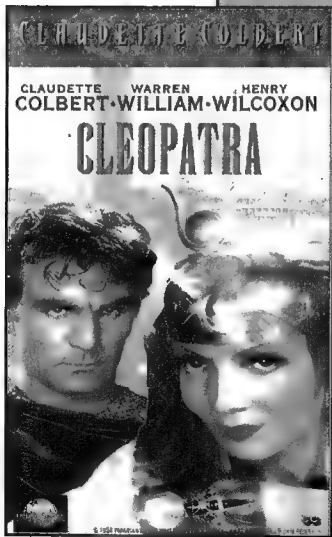


الفصل الثالث

فیلم کلیوباترا

انتاج امریکی ۱۹۳۴

إخراج / سیسیل دی میل







## كليوباترا Cleopatra

**الفيلم من إنتاج:** ١٩٣٤ وهو إنتاج أمريكي مدة العرض ١٠٠ دقيقة. • **تقدير الفيلم:** جيد • **المخرج:** سيسيل دي ميل Cecil B. De Mille • **نوع الفيلم:** سيرة ذاتية، ملحمة رومانية، رواية غرامية، دراما. • **أما المواضيع المتكررة في الفيلم:** الحياة، الموت، الإغراء، الحب، الملكة، الاستعباد. • **مشاهد الأحداث:** أفريقيا، الشرق الأوسط، القرن الأول بعد الميلاد، حقبة الإمبراطورية الرومانية. • **الفيلم من إنتاج** شركة Paramount

### موجز القصة،

المؤرخ السينمائي للأفلام William Everson لاحظ ذات مرة أن السر وراء نجاح المخرج Cecil B. De Mille في فيلم Celopatra هو أن هذا المخرج بذكاء أعاد تشكيل الأحداث التاريخية المهمة المعروفة في شكل قالب معاصر وسيناريو يناسب الشخصية اللعوب التي تتحكم في الرجال وبنفس الطريقة والتصميم الذي شقت ابرا ستانويك Barabara Stanwyck طريقها نحو القمة في فيلم Baby Face سنة ١٩٣٢ فإن الملكة كليوباترا والتي تقوم بدورها الممثلة Claudette Colbert تستخدم خداعها وزكائها الانثنى لكي تصبح الحاكم الأبد لمصر. والملكة كليوباترا في هذا الفيلم تقوم بذكاء ومرح وخفة ومرة أخرى بشراسة ودموية بالسيطرة وتقييد القادة الرومان ومن أمثال يوليوس قيصر الذي يلعب دوره Warren William بذكاء أمثاله من القادة الديموميين. ومارك أنطونيوس الذي يقوم بدوره Wilcoxon Henry وتجعلهم خاتماً في أصابعها الرقيقة ولتأكيد الطابع المعاصر للفيلم وطبيعت فإن المخرج أضاف لمسات حديثة ومعاصرة للفيلم وكأنه يبدو فيلم قصة حديثة ولكن الفيلم لم يحمل في طياته أى مفارقة تاريخية ولكنه حديث وشكل معاصر حتى يشعر مشاهدي الفيلم سنة ١٩٣٤ أنهم يفهمون الفيلم بسهولة ويسر. ومن ثم وكى يصبح ويبدو الفيلم معاصر فإنه تصميمات المعمار في مصر وروما كانت لها طبيعة وكان قيصر يصرخ في كتابته خذ الرسالة إلى مارك أنطونيوس في روما وبعد جنازة يوليوس قيصر بث إحدى مساعدى مارك أنطونيوس قائلاً. كل هذا أيها الأصدقاء الرومان أبناء وطنى عمل وبنفس القدر الذى تبدو به هذه العبارات من السخرية (العبارات تبدو مثيرة للسخرية لأنها حديثة ليست من عصر الفيلم) فإن هذا السيناريو بدأ فى أبهى صوره عند عمل الفيلم.

وبهذا يبدو الفيلم حديث وناض بالحياة اليوم مثلما كان وقت إخراج الفيلم سنة ١٩٣٤ وأقل تلك الأفلام التى أخرجها De Mille التى بها تلك العظمة التى تحملها مشاهد سفينة كليوباترا الخاصة أو بها ذلك التأثير العاطفى فى مشهد انتحار مروع عن طريق لدغة الثعبان. وعلى نحو ملفت النظر فإنه بالرغم من التجهيزات الخاصة بالفيلم الضخمة والأزياء الفخمة فإن فيلم كليوباترا بميزانية ٧٥٠ ألف دولار أى أقل بكثير أو بما يساوى ٢٩,٢٥٠,٠٠٠ مليون دولار عن فيلم إليزابيث تايلور لنفس الفيلم سنة ١٩٦٣

### مصمم أزياء الفيلم:

ترافيس بينتون Travis Banton

ولد ترافيس بينتون يوم ١٨ أغسطس ١٨٩٤ فى مدينة أكوأ بولاية تكساس الأمريكية وتوفى سنة ١٩٥٨ بولاية كاليفورنيا وعمل ترافس كمصمم للأزياء، عمل ترافيس فى الولايات المتحدة فى العشرينات وحتى الخمسينات فى أنواع كثيرة من الأفلام سواء الدرامية، الكوميدية أو الأفلام الموسيقية.

## السيرة الذاتية:

تدرب مصمم الأزياء ترافيس بنتون في جامعة كولومبيا في كلية الفنون وفي مدرسة الفنون الجميلة والتطبيقية بنيويورك، وبعد عمله على أحد الفواصات أثناء الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨) عمل بنتون مع صاحبات بيوت تصميم الأزياء المشهورة مثل Lucille M. Francis، وكان بنتون مصمم أزياء مشهور في نيويورك عندما تم استئجاره من قبل شركة Paramount Pictures والملوكة لـ Walter Wagner وعمل بنتون في تقييم ملابس اخيار باريس، وأثناء فترة إقامته في باريس التي امتدت قرابة عشرين عاماً كان بنتون مؤثر في تأسيس خطوط الموضة والأزياء سواء على شاشة السينما أو في الحياة وكذلك في صنع عارضات أزياء مثل Mariene Dietrich و Mae West وعمل بعد ذلك بنتون لشركتي Fox و Universal واختتم بنتون عمله في هوليوود كمصمم أزياء في فيلم Valentino سنة ١٩٥١ ورجع بعد ذلك إلى مدينة Tinseltown سنة ١٩٥٦ ليفتتح صالون مع مصممة الأزياء المشهورة Marusia وكانت آخر إسهامات وأعمال بنتون هي أزياءه التي صممها بشكل باهر ومزخرف لفيلم Auntie Mame للنجمة Rosalind Russell و Hal Ericson.

## وهي لقاء مع رهيق الصبان

### حول فيلم كليوباترا للمخرج سيسيل دي ميل:

بالرغم من الإنتاج المبكر لهذا الفيلم إلا أنه يحظى بخيال وعمق شديد لم يحدث ذلك العمق في فيلم مانكيتيش. هناك فيلم تليفزيوني أنتج في قبرص عن كليوباترا تصورها سمراء شبه صعيدية وأزياءها قريبة من الأزياء العربية ولا يوجد البذخ الموجود عن الأفلام الأخرى ويرجع هذا البذخ إلى وجهة نظر المخرج أو وجود نجمة كبيرة مثل إليزابيث تايلور أما عن الأفلام المصرية لا تحظى بالاهتمام ويدل على ذلك التخبط في الأزياء في الأفلام المصرية ولا يوجد مصمم مثل شادي عبد السلام حتى الآن.

ولكن التوازي بين الرواية الجمالية والواقع التاريخي وصلت إلى أعلى درجاتها في السينما الإيطالية وخصوصاً في أفلام فيسكونتي وبوليزي كما لعبت الفانتازيا دوراً خارقاً كالعادة كما حققت بعداً جمالياً يعتبر نسج وحده في تاريخ السينما العالمية بفيلم ساتركون المخوذ عن قصة روما القديمة. أما فيلم سيسيل دي ميل فهو إبهار سينمائي فانتازي فتح المجال بعد نجاحه الساحق إلى موجة كبيرة من الأفلام التاريخية هوليوودية التي تعتمد على الوقائع التاريخية الصحيحة قدر ما تعتمد على ابتكار أي طريقة لجذب الإعجاب الجماهيري وبالتالي النجاح المادي مستعملة في ذلك الإمكانيات المتاحة لها من ديكور وإكسسوار وتصوير وإضاءة وبذخ في الإنتاج.

### أما عن رأي الضئان صلاح مرعى في ... فيلم سيسيل دي ميل:

كان هناك خليط من الطرز بالنسبة لاستخدام الأرواب الطويلة وأعتقد أنه متأثر بالملكية الحديثة في ذلك الوقت وأيضاً اعتمد على الحركات الاستعراضية كترو من أنواع الإبهار التي سادت في هذه الفترة بشكل عام.

أما عن تاج إليزابيث الذي ارتدته كليوباترا أثناء موكب لقاء قيصر فكان بعيد عن الشكل الأصلي للتاج فبدلاً أصغر من اللازم.

أما عن الأقمشة فلا علاقة لها بالأقمشة التي كانت تستخدم في ذلك الوقت حيث استعمل المصمم خامات مثل الحرير وبعض أقمشة التي لم تستخدم في ذلك الوقت والمعروف أنهم استخدموا الكتان والأصواف.

أما بالنسبة للزى الرومانى فكان هناك اهتمام والتزام إلى حد كبير فى المراجع الأصلية. أما ملابس كليوباترا تستطيع أن تقول أن مكياجها وتسريحات شعرها متأثر بنسبة ١٠٠٪ بالفترة الزمنية التى أنتج فيها الفيلم لدرجة أنه من الممكن تحديد الزمن الذى تم فيه الإنتاج. وأعتقد أن كل من الأفلام كان متأثراً إلى حد كبير جداً بثقافة الفترة حيث تأثر المصمم بالتغيرات الفنية التى يعيشها فمن الممكن ألا يكون هناك التزام تاريخى ولكن نتيجة لتأثر بثقافات الفترة يعطى ذلك شكل خاص للتصميم أما الزخارف كانت ملخصة بطريقة التى لا تتفق مع أسلوب المصرى الناعم ولكنها كانت هندسية إلى حد كبير. أما الكرسي الذى كانت تجلس عليه كليوباترا فكان من وراءه طائر منجنح كبير الحجم وأعتقد أن هذا تصرف لا بأس به. أما عن لبس غطاء الرأس (النمس) ففراه مستخدم لدى العبيد وراء كليوباترا والحقيقة أنه لم يلبس إلا عند النبلاء فقط عموماً فإنه من المعروف عن المخرج سيسل دى ميل أنه من الممكن أن يضحى بأى شئ فى سبيل الإبهار حتى بالاتزام التاريخى.

تعتبر أزياء هذا الفيلم من أنجح الأفلام التى تم التعرض لها من ناحية تصميم الأزياء فقد كان للمصمم شخصية تتضح فى جميع التصميمات هذه الشخصية أخذت خط تصميمى واحد وله سمات فمثلاً قام المصمم باستخدام الزخارف مع مراعاة نوع من التلخيص سواء فى شكل الأزياء أو زخارفها ولكن ما يأخذ على أزياء كليوباترا أنها كانت بنسب كبيرة فرعونية . فكان يجب عليه أن يزيد من الشكل الإغريقى فى أزيائها.

### أزياء كليوباترا

هناك أحد الأزياء التى لا تنتمى إلى الفرعونى ولا إلى الإغريقى بصلة وهى أزياءها بالإسكندرية فلا يوجد إلا بعض الزخارف التى تنتمى إلى الرومانية وهى موجودة على الستارة أما لون القماش فهو فى الغالب أحمر من قماش الساتان. وإذا نظرنا إلى هذا الزى لم نستطع التعرف على الزمان ولا المكان الذى تدور فيه الأحداث فلم يكن هذا الزى موفقاً على الإطلاق.



فى بداية الفيلم عندما خرجت كليوباترا بسبب طرد الوصى على العرش لها كانت ترتدى ثياب سوداء من الواضح أنه مصنوع من قماش حريرى بالرغم من عدم انتشار استعمال هذا اللون إلا أنه كان موفقاً لأنه كان بمثابة التعبير عن المأساة التى عاشتها كليوباترا فى هذا الموقف وأما عن شعرها فاعتقد أن المصمم لم يوفق فى اختيار الشكل الفرعونى لأنها كانت ترتدى ملابسها المفضلة وبما أنها ملكة بطلمية مطرودة فكان عليه أن يأخذ طريقة لتسريحة الشعر إغريقية بدلاً من الصفات السوداء المميزة للشعر فى الفن المصرى القديم، أما عن مكياجها فمن الواضح والأسهل تحديد الفترة الزمنية التى أنتج فيها الفيلم.



وهذه الملاحظة تنطبق على شكل كليوباترا طوال الفيلم، فكانت الحواجب رفيعة جداً وكذلك لون الشفاة كان محدداً بشكل واضح ومن الواضح استخدام اللون الأحمر على الشفايف وكذلك اللون الداكن على الجفون.

أما الزى الذى قابلت به قيصر فبالرغم من المبالغة فى مساحة العرى الموجودة فيه إلا أنه موفق لأنها كانت تستخدم أنوثتها فى التأثير على قيصر.

أما القماش المستخدم فى هذا الزى فمن الواضح أنه من قماش الساتان ومن الممكن أن نصف هذا الزى بأنه إغريقى متأثر بالفرعونى وأيضاً به إضافة من المصمم فى حدود توصيل المفهوم المراد.

استخدم المصمم فى الجزء العلوى من الجسم قطعة واحدة من القماش الأسود التى تلف بداية من أعلى الصدر لتأخذ الجانب الأيمن من الصدر ثم تلف وراء الظهر حتى تصل إلى الأمام مرة أخرى من ناحية جزء الصدر الأيسر لتلتقى بالطرف الثانى فى عقدة عليها دبوس ذهبى، أرى أن هذا الزى موفق.

والزى الآخر الذى ارتدته وهو عند إقامتها مع قيصر نرى أن هذا الزى موفق إلى حد كبير حيث كان الشعر مطابق تماماً لما وجد فى هذه الفترة، ومعظم وقت المشهد كانت كليوباترا مضجعة على كرسي فجات الأقمشة الشفافة الفضفاضة وكذلك منطقة الصدر التى بها مساحات كبيرة نون تغطية وكأن المشاهد يستطيع أن يستنتج شكل غير مباشر أنها استحوذت على قلب قيصر وأخذت مكانتها عنده استخدم المصمم طوق ذهبى اللون مرصع عليه زخارف مستوحاة من الزخارف المصرية القديمة.

وأما عن زى الموكب فقد تقدمت الموكب راقصات ووصيفات يحملن سعف النخيل والحمام الأبيض وكذلك عازفى الأوبوق وعازفى الموسيقى ثم تدخل كليوباترا محمولة على المحفة فى زيتها الرائع.

والذى جمع بين الفرعون والإغريقى بلونه الأبيض الجميل فقام المصمم بتصميم التاج غاية فى البساطة والجمال مستخدماً القرنين وبينهما قرص الشمس بحجم صغير نسبياً ويتدلى من التاج ميمناً وشمالاً قطعتين من القماش الحريري عليهما بعض الزخارف المصرية القديمة.

أما الكرسي الذى كانت تجلس عليه فأرى أنه كان غير موفق لأنه استخدام الصقر على ظهر الكرسي ويضم جناحية حول الكرسي فبدأ بذلك طائر ضعيف.

وأما عن أزياء كليوباترا عندما كانت فى انتظار قيصر فكانت رائحة حيث لبست فوق الزى الحريري المرصع بالأحجار عباة طويلة ذات لون داكن من الداخل ولون فاتح من الخارج تتدلى على الأرض من خلفها حتى تحملها الوصيفات من على الأرض فتبدو كأنها وريدة حولها.



بعض نماذج لأزياء  
كليوباترا في الفيلم  
وكذلك تصميم العرش  
الذي قابلت فيه أنطونيو





كما ليست التاج الذهبي عليه من الأمام الحية المقدسة بشكل بديع وليست فى جميع أصابعها خواتم لها شكل واحد له فص مربع الشكل وكذلك الطوق حول الرقبة كان مرصعاً بالأحجار وعليه زخارف مستوحاة من الفن المصرى القديم.

وعندما قابلت أنطونيو كان شعرها عبارة عن ضفائر تنسدل على الأذنين فى خصلات متساوية الأطراف وعليه طوق ذهبي فى مقدمته الحية المقدسة. أما عن الزى فكان القماش مصنوع من الحرير ومخطط بالعرض ويرى الباحث أن هذا التصرف غير مقبول لأنه لا توجد هذه الخطوط السوداء العريضة فى المنسوجات المصرية القديمة ولا فى الإغريقية لذلك لم يكن المصمم موفقاً فى هذا التصرف.

### وأما عن ملابسها فى مشهد الاقتحار

فكان هذا الزى غاية فى الروعة بداية من تاج كليوباترا وملابسها وكذلك الكرسي الذى كانت تجلس عليه، فكان التاج مصنوع من الذهب وفى مقدمته الكوبرا الذهبية أيضاً. وعلى الرغم من استخدام القرنين وقرص الشمس بحجم صغير نسبياً إلا أنني أرى أن هذا التصرف مقبول، وجاء ثيابها غاية فى البساطة وخالي من أى زخارف داكن اللون تعبيراً عن لحظة الوداع الأخيرة. أما الكرسي ذو الجناحين الكبيرين فكان موفقاً جداً كما أعطى عظمة المكان وديته أعطى أيضاً إحساس بالصعود إلى أعلى وكأنه يشير إلى صعود روح كليوباترا أو كانه سوف يطير بها.

### أما عن أزياء بوليوس قيصر

فأرى فى أزياء قيصر أن المصمم قد قام بالعديد من التصرفات والإضافات التى جعلت التصميم غاية فى الجمال فهناك ما أخذه المصمم من أصول كما هى وهناك ما تصرف فيه.

قام المصمم بوضع عباءة رمادية اللون مبالغ فى طولها فأعطت القيصير المزيد من الرهبة كما استخدم نفس الأسلوب فى التلخيص فى الزخارف وإضافتها على الجانب الأيمن من ملابسه وكذلك على حزام الوسط فبالرغم من عدم مطابقة هذا للواقع فأننا نرى أن هذا التصرف موفقاً إلى حد كبير حيث بدا قيصر قوى وواضح الشخصية كما وضع المصمم شريطاً أبيض بعرض حوالى بوصة واحدة حول الأكمام وأطراف الزى الذى ينتهى فوق الركبة.

أما الزى الآخر لقيصر فكان عبارة عن عباءة طويلة ذات لون داكن ولم يكن هذا اللون مستخدماً وقد يكون هذا اللون أحمر وقد يكون المصمم لجأ إلى اللون الأسود كثرة لكى يحقق نوع من التضاد (الكونترست) لأن الفيلم أبيض وأسود لذلك لم يكثر من الألوان الفاتحة لكى يعطى مساحات وعلاقات بين اللون الأبيض والأسود.

وهناك زى آخر لقيصر وهو الملابس الرسمية لمجلس الشيوخ فكان مطابقاً تماماً للزى الأصلى ولم يقوم المصمم هنا بأى نوع من أنواع الإضافات فيما عدا الحذاء الذى يلبسه فى قدمه فكان ذهبي اللون والمعروف أن هذا اللون استخدم فى أحذية النساء فقط فى هذه الفترة.

## أما عن أزياء أنطونيو

هناك ملابس أنطونيو التي كانت مطابقة تماماً للأزياء الأصلية أرى أن المصمم لم يلجأ إلى إضافات كثيرة ولكنه بالغ أيضاً في ارتفاع الجزء المعدني العلوى لل خوذة وكذلك بالغ في الريش الموجود أعلاها وكأنه يريد بذلك أن يعطي لأنطونيو الزهو والقوة لأن بداية ظهوره كانت بعد عولته منتصراً، وفى مشهد اغتيال قيصر جاءت ملابس رجال مجلس السيناتور كلها ذات لون واحد خالية تماماً من الزخارف وكان المصمم يريد أن يأخذ المشاهد إلى انطباع عدم الوضوح فيما يخفونه من نية لقتل قيصر.

أما ملابس الوصيفات فجاءت مطابقة تماماً من حيث البساطة فى استخدام الزى كذلك تسريحات الشعر أما المكياج فجاء معبرة عن الفترة التى أنتج فيها الفيلم أيضاً وليس عن الفترة الزمنية التى تدور فيها الأحداث كما استخدم اللون الأسود بكثرة فيها.

وفى مشهد التآمر لقتل قيصر جاءت أزياء بروتس وكأنها تمير عن شقين فى شخصيته حيث ظهر بالعباءة السوداء التى تغطي ذراعه اليسرى بينما الذراع اليمنى عارية وعلى كتفه الأيمن يمر حزام فاتح اللون من الكتف إلى الوسط مما جعله يظهر وكأنه منشق إلى نصفين فنصفه الفاتح يعبر عن صداقته الحميمة لقيصر أما النصف الداكن فكان بمثابة التعبير عن غدره به.

لذلك كان هذا الزى موفق إلى حد كبير بالرغم من عدم مطابقته للواقع لكنه ساعد على توصيل المفهوم الدرامى.



الباب الثالث  
دراسة تطبيقية  
وتحليل الشخصيات  
القصة مع وضع  
تصور لتصميم الأزياء





الفصل الأول  
دراسة تحليلية  
لأبعاد الشخصيات





## مقدمة

إن موضوع كليوباترا يشكل جزءاً من تراثنا القومي وبإلزام من أنه كان ولا يزال مفضلاً في عالم الأدب والكتابة الدرامية في أوروبا إلا أنه لم يحظ حتى الآن بالرعاية والعناية اللائقين لدى كتابنا وأدبائنا إلى درجة أن مصرع كليوباترا لأحمد شوقي توقف وحيدة بلا منازع.

ولعل قلة اهتمام مؤلفي المسرح بموضوع كليوباترا يرجع إلى إصرارهم جميعاً على أن تكون هذه الملكة المصرية رمزاً لكفاح الوطن كما فضل أحمد شوقي ولكن هناك حقيقتين تاريخيتين واجهتا هؤلاء المؤلفين أولاً أن كليوباترا أجنبية الأصل حيث تنتمي إلى سلالة البطالة القادمين من مقنونيا في شمال بلاد الإغريق أما الحقيقة الثانية فهي أنها عشتقث انطونيوس القائد الروماني الذي كان يمثل الاستعمار الأجنبي الطامع في الاستيلاء على مصر . أما الحقيقة الثالثة التي تقف في طريق تصوير كليوباترا (زعيمة) وطنية هي أن الموروث التاريخي والأدبي الذي ساد العالم الإغريقي والروماني والعصور التالية قد قدم كليوباترا كامرأته شهوانية.

ومن الجدير بالذكر أن معين قصة كليوباترا لم ينضب وإن ينضب قط فهناك الكثير مما لم تتسسه يد الفنان المبدع حتى شكسبير نفسه صاحب أكبر عقلية درامية عرفناها حتى الآن قد أغفل أو أهمل بعض الجوانب التي ربما لم تتفق مع أهدافه الدرامية ، أو كانه تركها للأجيال من بعده تستفيد منها وتضيف بدورها لبنة إلى صرح التراث المسرحي العريق حول كليوباترا . ولكن من يريد من هؤلاء المؤلفين أن يصور كليوباترا رمزاً للكفاح المصري الوطني ضد المستعمر الأجنبي عليه قبل أي شيء آخر أن يعود إلى المصادر الإغريقية الرومانية في نصوصها الأصلية أو المترجمة ، على سبيل المثال نص السيرة التي كتبها بلوترخاوس لانتونيوس وتعرض فيها بالطبع لكليوباترا ، وقد كان هذا الكتاب هو المصدر الذي استقى منه شكسبير المادة الخام التي صاغ منها مسرحيته " أنطونيوس وكليوباترا " غير أن بلوترخاوس نفسه تأثر بلا شك ببعض آراء لكل من فريجليوس وهوراتيوس وغيرهما من أدباء العصر الأوغسطي.

وعند تناول مسرحية شوقي " مصرع كليوباترا " نجد أننا بصدد قضيتين أساسيتين أولاهما عن مصدر شوقي الرئيسي هل هو رواية بلوترخاوس أم مسرحية شكسبير؟ ويتتبع ثقافة شوقي الكلاسيكية في كل إنتاجه الشعري مع محاولة استكشاف النقاط المختلفة في مسرحية " مصرع كليوباترا " فإننا نجد أن مسرحية شكسبير هي المصدر الرئيسي لأثير الشعراء الذي ربما اطلع بالإضافة إلى ذلك على معالجات فرنسية أخرى لنفس الموضوع (وقد عاد شكسبير إلى بلوترخاوس ولم يعتمد على من سبقوه من المؤلفين فجاءت مسرحيته متسمة بالأصالة التي لا تتكرر وغنية بالإيحاءات الدالة على عمق الفكرة ، وهضم المادة الأصلية وتمثلها خير تمثيل . أما شوقي فقد اختصر الطريق واكتفى بنصف المسافة ولم يرهق نفسه بالرجوع إلى ما قبل شكسبير وعصر النهضة).

ولكن شوقي قنع بكتابة عمل هو بمثابة محاكاة لمحاكاة سابقة، لذلك جاءت مسرحيته "مصرع كليوباترا" باهتة الألوان والشخصيات . أما القضية الثانية فهي المسألة الوطنية في مسرحية شوقي . وهي مرتبطة أيضاً بالقضية الأولى، أي المصادر الكلاسيكية القديمة، فهناك اتجاهين في التراث الأدبي والتاريخي الذي وصلنا الأول تراث شعبي يتمثل في أدب التنبؤات الذي ذاع آنذاك، ويصور كليوباترا ملكة شرقية وزعيمة وطنية قامت في الإمبراطورية الرومانية.

أما الاتجاه الثاني فيتمثل في العداية الرومانية الرسمية التي ازدهرت في عصر أغسطس واستمرت بعد ذلك فترة طويلة من الزمن وصورت كليوباترا عاهرة فاجرة اغتوت أفضل القادة الرومان وحطمتهم.



وهكذا جاءت وطنية كليوباترا شوقى غير مقنعة لأنها تقوم على ما يشبه الادعاء او الزعم ولا تستند على دراسة متعمقة لتاريخ هذه الشخصية فى نصوص الأدب الإغريقى الرومانى فجاءت مصرع كليوباترا نشيداً حماسياً فى الوطنية ولم ترقى إلى مستوى العمل الدرامى المتكامل.

### كليوباترا؛

#### صورة كليوباترا فى الأدب الاتينى؛

ان المتصفح لنصوص الادب اللاتينى التى وصلتنا من تلك الفترة يلاحظ على الفور تهجئنا واضحاً على هذه الملكة المصرية من جانب اكثر الكتاب والشعراء فاشاعوا عنها القول بانها مومس فاجرة ولقد نجحوا فى التأثير فقط على مواطنهم المعاصرين بل وعلى العصور التالية أيضاً.

فنجد ان دانتي (١٢٦٥ - ١٣٢١) ابا العصور الوسطى يصورها داعرة ويضعها جنباً إلى جنب مع الفاسقات الفاشلات وبذلك أصبحت هذه هي الصورة التقليدية لكليوباترا إلى عهد قريب بعد أن ورثناها عن مؤرخى وكتاب روما الذين كانوا فى الاغلب أبقاق دعابة لاكتافيانوس ولقد رجعت هذه الشائعات عن كليوباترا فى روما لأن أهلها كانوا يعتبرون أن الشهوانية سمة إغريقية مميزة وهو أمر رأوه مجسداً فى شخصية كليوباترا التى أمتلك فى أحضانها أعظم الشخصيات الرومانية البارزة فى تلك الفترة، أى يوليوس قيصر وأنطونيوس ، فحتى لولم تعرف كليوباترا غير هذين الرجلين فإن ذلك وحده كفىل بأن يجعل سيرتها تنور سيرة.

#### وعن تحليل شخصية كليوباترا؛

لم تحظ ملكة من ملكات مصر القديمة بل ملكات العالم القديم كله بمثل ما حظيت به كليوباترا ساحرة النيل من اهتمام الباحثين وكانت منبع إلهام للمؤرخين والكتاب والشعراء الفنانين فى مختلف مجالات الفنون على مر العصور.

لم يبق شيء، لم يقله أحد عن كليوباترا رغم أنه لا يوجد دليل مادي على شكلها وحجمها ولونها - سوى لرأس التمثال الخاص بها - الحقيقة مما كان سبباً في ظهور ذلك التناقض الصارخ في وصف جمالها أو تحديد شخصيتها ورسم سيرتها إلى أن تحولت إلى مجموعة من الأساطير المتباينة فتماثلها المشهورة التي حفرها لها فنانون الاسكندرية وروما أو اللوحات الدينية التي سجلت لها على جدران المعابد أو صورها التي رسمت على العلة المعدنية التي تحمل إسمها ذلك التناقض الغريب هو الذي صنع الأسطورة.

وصف أنطونيوس عينيها في مذكراته بقوله، أن سحر عينا الرمايتين يشع منهما بريق كحد السيف اللامع وما من لون من الألوان إلا واختاره أحد المؤرخين والكتاب والشعراء في وصف عينا ولونها وما يقال في عينا قيل في قوامها فقد وصفها البعض بأنها قصيرة وممتلئة - مقدونية المصدر - كما ظهرت في بعض تماثيلها التي قام مثالو الرومان بنحتها عند إقامتها في روما بينما وصفها البعض الآخر بأنها كانت نحيلة فرعونية القوام كما ظهرت على جدران معبد كوم أمبو أو ممثلة في شكل المعبودة إيزيس في معابد فيلة وبندرة حيث قيل أن فنانى الفرانعة اتخذوا من قوامها نموذجاً لهم ولقد زعمها مؤرخو الرومان وكتابتهم عمداً خدمة لأغراضهم الخاصة واقتروا عليها،

إن شخصية كليوباترا ساحرة - جذابة - وتنم عن ذكاء شديد وطموح يصل بها إلى مرحلة الخطر حيث أنها من الممكن أن تتخلص من أى شيء في سبيل الوصول إلى هدفها. ويبرهن على ذلك خطتها في التخلص من جميع إخوانها وأعوانهم من رجال القصر. وقد نجحت واقتعت أباهها بطليموس عازف الناي بالتخلص من أختها الكبيرة برنيس الجميلة التي أمر بإعدامها ثم دبرت مؤامرة اغتيال أخيها وقصة غرقه في ميناء الإسكندرية وكذلك تخلصت من أختها أرسنوى الطموحة بأن أرسلتها أميرة إلى روما ثم قتل أخيها الثانى على يد أعوان أنطونيوس.

هكذا تخلصت من جميع البطالة لتحقيق حلمها في أن يرث أبنها عرش مصر والشرق إبنها سيزريان وهو الحلم الذى لم يتحقق ومن المعروف عن كليوباترا جرأتها وشجاعتها في مواجهة أعدائها وسرعة تصرفها أمام المواقف الخطيرة.

من المعروف أيضاً على مر التاريخ أن كل من أتى إلى مصر يتأثر بها أكثر مما يؤثر فيها ونجد أن البطالة تأثروا بذلك تأثراً شديداً وأحبهم المصريين خصوصاً أنهم أقاموا المعابد واعتنقوا الديانات المصرية فكان ذلك له أكبر التأثير على العلاقة بين المصريين والبطالة.

كانت كليوباترا تتكلم المصرية الديموطيقية كواحدة من أهل البلاد كما كانت مقتنعة بأنها من النسل المقدس للمعبودة إيزيس. فأجبت مصر واعتبرت نفسها وريثة لسحرها وجلالها القديم وقد أحبها المصريون رغم كرههم للبطالسة.

في ضوء ذلك نستنتج أن كليوباترا كانت في المراسم الدينية والرسمية مصرية فرعونية أما حياتها الخاصة اليومية فكانت مزيج بين الفرعونى والإغريقى.

كما كانت مثقفة ثقافة عالية على أمهر الكهنة وكانت شغوفة بالعلوم خاصة الطب والفلك والكيمياء وفنون السحر والشعوذة مما جعلها تبنى مكتبة الإسكندرية وأودعت فيها كتب تحوى كل العلوم والفنون وخلاصة الفكر المصرى القديم قبل احتراقها.



يوليوس قيصر



أنطونينوس

### أما يوليوس قيصر:

بالنظر إلى شخصية يوليوس قيصر من خلال ما وصلنا عنه من الكتابات الأدبية التي تحدثت عن تلك الشخصية أمكنني التوصل إلى صفات يمكن إيجازها فيما يلي:

كان قيصر دكتاتوراً رومانياً وهي كلمة كانت تعني أنه لديه الحق والسلطة التي تمكن من تعيين جميع موظفي الدولة، وكان قائداً لا حدود لطموحة يتمتع بعقريه جبارة لا ترحم وإن كان قد تسبب في خراب وتدمير أقوى وأزهي جمهورية عرفها العالم.

وكان يتمتع بصلاية الشخصية وينفس صلبة جبارة لا تخشى الأمواج كما عرف عنه الجرأة الشديدة والاستئثار بالسلطة وقدرته الفائقة على الإمساك بزمام الأمور.

وقد كان قيصر يضع نفسه فوق مصاف البشر فكان يعتبر نفسه يجمع بين صفات البشر الغانين وعناصر الإنسان الفائق في شخصية واحدة.

وكان أيضاً مزهواً بمنصبه متفاخراً بموقعه فوق مصاف البشر الغانين. إلا أنه رغم ذلك قد عرف عنه أنه كان مضيئاً كريماً يحدث ضيوفه ويهتم بهم في حدود ما عرف من آداب السلوك الرومانية.

كما تميز قيصر بالذكاء السياسي الشديد وقدرته على فهم البشر كما كان محارب قوى وإمبراطور نبيل. وذكر عنه أنه كان يخفي إصابته بمرض الصرع الذي كانت نائتيه نوباته على فترات متباعدة.

### أما أنطونينوس:

إن شخصية أنطونينوس عبارة عن صورة تجمع بين الأضواء والظلال فهي تجمع بين مساوته ومحاسنة جنباً إلى جنب فمن محاسنة الطموح لأداء



الأعمال البطولية والجرأة في الأفعال والحكمة في القيادة والفصاحة وقوة التأثير في سامعيه. والمعاملة الكريمة للخصوم حتى أن الناس أعتبروه من أئمة الرجال.

ومن أبرز المحاسن التي يتسم بها أنطونيوس فضيلة الصمود والقدرة الفائقة على المقاومة والصبر في مواجهة الشدائد واليقظة إذا أعيت الإخطار وحسن التصرف تحت أصعب الظروف.

لقد تمتعت شخصية أنطونيوس بقدرات هائلة ومميزات نادرة لكن نكأه لم يستطيع أن يصل به إلى أحسن النتائج كما أنه كسول في الغالب أو على الأقل متكاسل وتنقصه القدرة على الغوص في أعماق الآخرين بعناية أخرى أنه فارس لا يتمتع بالفراسة مما جعله يبنى علاقاته مع الأخرى على أسس سطحية وقع في خطأ ثلوه خطأ وغرق في المعاناة حتى أُنذيه.

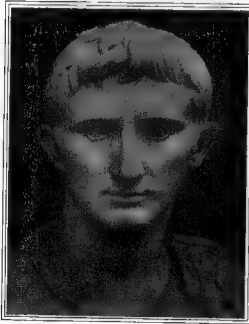
واعتقد أن معظم الأفلام أوضحت هذه السمات في شخصية أنطونيوس وعبرت بشكل جيد عنه. وإن ما يرويه بلوتارخوس يوحي بأن أنطونيوس كان هو السبب غير المباشر في إغتيال يوليوس قيصر فلقد أساء أنطونيوس إلى حكم وسمعة يوليوس قيصر فقد كان أنطونيوس نقيب الشعب في روما كان محبوباً بين جنوده ولكنه من ناحية أخرى كان مكروهاً لدى الآخرين لكثرة ما قيل حوله بسبب علاقاته المريبة مع نساء الآخرين. وهكذا فإن سلطة يوليوس قيصر التي ثبت أنها لم تكن دكتاتورية طالما كان هو نفسه المسئول ولكن أصدقائه ومن هم حوله هم الذين أساءوا إليه وكان في مقدمتهم أنطونيوس صاحب أكبر سلطة فكان أكثرهم جميعاً ارتكاباً للأخطاء.

يحكى لنا بلوتارخوس كيف أن بعض المتأمرين على حياة يوليوس قيصر فكروا في أن يضموا أنطونيوس إلى صفوف مؤامراتهم فاعترض البعض ثم تشاوروا في أن يقتلوا أنطونيوس بعد أن يقتلوا يوليوس قيصر فتصدى لهم بورتس ولكنهم وضعوا رجالاً من قبلهم لكي يشغلوا أنطونيوس بهدف أن يعطلوه بالخارج ويحولوا بينه وبين دخوله مجلس الشيوخ حتى يتمكنوا من إتمام عملية إغتيال يوليوس قيصر.

فهكذا كان أنطونيوس على عيوبه ومساوئ سلوكه الرجل الثاني في روما أثناء حياة يوليوس قيصر كما أنه كان درعه الواقى وبناءً على ذلك كان من المتوقع أن يكون هو خليفته ولكن ظهر في الأفق شخص آخر ابن جايوس أوكتافقيوس حفيد أخت يوليوس قيصر الذي تعهد بالتربية والرعاية بعد موت أبيه.

### أوكتفيايوس؛

أرى أنه لم يكن أوكتفيايوس بأقل من كلاً من يوليوس قيصر أو أنطونيوس في شيء من حيث قوة الشخصية والنفوذ والشجاعة والطموح بل اعتقد أنه قد تفوق على كليهما في الإمساك بزمام الأمور فكليهما استطاعت كليوياترا أن تسلب عقله وروحته مما أدى بهما إلى حتفهما من جراء استجاباتهما



لرغبتها اما أوكتفانوس فنجد أنه ظل حتى النهاية ممسكاً بزمام الأمور في يده حتى آلت إليه جميع السلطات بعد أن زالت من طريقه كل العواقب بموت كلاً من كليوباترا وأنطونيوس وبانتصاره عليهما في موقعه أكتيوم عام ٣٠ ق.م.

ومما هو جدير بالذكر أن أكتفانوس قد تربى على يد أبيه بالتبني يوليوس قيصر حيث كان أوكتفانوس حفيد أخته مما أكسبه كثيراً من صفات قيصر والتي كان أهمها الطموح الشديد تجاه السلطة والسيطرة على أكبر حين ممكن من الإمبراطورية ورغبته في أن يصبح العالم كله ملك يمينه ويصبح والمتحكم فيه كذلك نجده اكتسب منه صفة مهمة جداً وهي حسن التخطيط للوصول إلى النتائج المرجوة فنجد أنه استطاع أن يقضى على ليبيوس وهو أحد الحكام المشاركين له ولأنطونيوس في حكم الإئتلاف الثلاثي فاستطاع بذلك السيطرة على جزء أكبر من الإمبراطورية كما كان يحسن الاستفادة من الظروف لصالحه حيث استطاع أن يشهر بشريكه الآخر في الحكم وهو أنطونيوس ويثير غضب الرومان تجاهه نتيجة علاقته بكليوباترا ويتخذ من ذلك سبباً لإقامة الحرب ضده ليتخلص منه وتصبح كل الإمبراطورية له وحده فكان طموحه لا يحده شيء إلا أنه كان مخادع في بعض الأحيان فكان يخلف بوعوده إذا لزمه الأمر حتى يحتفظ لنفسه بالموقف القوى.

### بناء وتكوين الشخصيات:

إذا كان المكان يمثل الهيئة اللازمة لوقوع الحدث فإن بناء وتكوين الشخصيات يأتي في المرحلة الثانية. والشخصيات هي الركن المكمّل للتكوين التشكيلي الدرامي وهي إحدى الوسائل التعبيرية الهامة في صناعة الفيلم السينمائي لذلك كان على المصمم أن يتناول السيناريو لدراسة وتحليل الشخصية مثل تصنيفها وخصائصها المعيشية من خلال دراسة علاقة الشخصية بالحدث الدرامي وبيئته في الفيلم، ويشمل:

- دراسة تطور الشخصية خلال مراحل زمن الحدث.
- علاقة الشخصية بالشخصيات الأخرى.
- وتشمل مراحل تصميم الشخصية هذه المراحل:

- ١- التحضير (الاستكشافات الأولية).
- ٢- المعالجة (التصميم النهائي للشخصية).
- ٣- الإخراج الفني للشخصية.

يتناول المصمم السيناريو لدراسة تحليل الشخصية في المرحلة الأولى مراحل بنائها وتكوينها لعمل الدراسات التحليلية للشخصيات الرئيسية مما يساعد على معرفة خصائصها المادية مثل التراكيب الجسمانية العامة والتراكيب النفسية والتراكيب المعيشية الخاصة بعلاقة الشخصية بكل ما يحيط بها من قوى مختلفة. والمنظور العام لدورها في الصراع الدرامي من حيث دخولها فيه ونموها المتطور معه وهو ما يساعد المصمم الواعي على كل دقائق ومتطلبات الشخصية والذي من وضع التصور المبدئي اللازم لعمل الإستكشافات.

### عملية الإبداع:

تعتبر عملية الإبداع مظهر داخل للنشاط الإبداعي الذي يتضمن اللحظات والاليات والديناميكيات النفسية بدءاً من ولادة المشكلة أو صياغة الاقتراحات الأولية إنتهاءً بتحقيق الإنتاج الإبداعي.

حيث يقوم المصمم بتشكيل الفيلم فى مخيلته بعد قراءة السيناريوهات تختلف فى طريق الوصف العام لأماكن الأحداث وهناك ما يتم وصفها بشيء من الدقة لكل تفاصيلها وفى البعض الآخر يتم ذكر المكان فقط لذلك فعلى المصمم الاستفادة من الوصف إذا ذكر إلى أقصى حد ممكن تكتمل التصورات للأفكار وفقاً للأحداث الرئيسية للفيلم.

### عمل الاستكشافات الأولية:

بعد الانتهاء من عمل الاستكشافات الأولية للشخصيات يتم تثبيتها على لوحة كبيرة ما يساعد المصمم على سهولة مراجعة هذا العرض للأفكار الأولية.

ثم يتم عرض هذه الاستكشافات والأفكار على باقى الفريق بعد الانتهاء منها بعد ذلك يتم تسجيل الملاحظات التى تطرأ عليها وإيجاد الحلول المناسبة لها ويتم مناقشة بين أعضاء فريق العمل الأساس من مخرج ومدير تصوير.





الفصل الثاني  
دراسة تطبيقية لأهم  
شخصيات فيلم كليونياترا



أما عن التصميمات التي قمت بتصميمها، من خلال رؤيتي بعد تحليل الشخصيات المحورية في الرواية من وجهة نظر الكاتب لأنه من المعروف أن رؤية المصمم لا تنفصل عن رؤية المخرج وفكر المؤلف فهي ترجمة تشكيلية خاصة بالمصمم من خلال وجهتي النظر. فمثلاً شخصية كليوباترا وهي ترتدي الملابس الحياتية فقامت عند تصميم الزى الذي ما زال يحتفظ بالطابع البطلمي الذي هو نتاج تعاقب بين حضارة الإغريق والحضارة الفرعونية.

وبوجودها في أسرة ملكية مصرية جعلها مصرية خالصة في كتف الكهنة المصريين مما جعلها تأخذ شق مصرى إلى جانب المعلمين الإغريق وبعض البطالة الذي خلف هذا الشكل الفريد الذي تتعاقب به شخصيتها المصرية بالفكر والشكل الإغريقي إلى حد ما. وهي للكهنة تميزت بالانفتاح على العالم وأجابت عدة لغات كواحدة من أهم مثقفي عصرها كما تأثرت ببعض المؤثرات الخارجية وأهمها الإغريق والرومان مما قد يؤثر عليها في بعض اختيار ملابسها على الأقل بعيداً عن الرسومات.

أما في الظهور الرسمي فكانت مصرية ولكن الملابس المصرية تأثرت ببعض التأثيرات الأخرى حيث تعددت طبقات الملابس على البساطة المعهودة في المصري القديم كذلك تتنوع الإكسسوارات وتعدد الزخارف. كل ذلك اثر على الأزياء في هذه الفترة.

### أما عن تصميم أزياء كليوباترا،

نظراً لأن شخصية كليوباترا هي الشخصية الرئيسية ولذلك تعدد أزياءها ما بين الأزياء الرسمية والاحتفالية وبين الأزياء الخاصة بحياتها اليومية المختلفة ومنها التصميم الأول وهو عبارة عن زى ترتديه داخل قصرها ووسط حاشيتها مما جعله يميل إلى الشكل المقدوني والمطعم ببعض الإكسسوارات المصرية وهو عبارة عن رداء ما بين ملابس إيزيس بالزى الأيوبي الإغريقي تعلوه عباءة ملفوفة بالطريقة اليونانية الفضفاضة المريحة أما عن تسريحة الشعر فهي تسريحة شعر يونانية بسيطة يلف فيها الشعر حول الرأس بمشبك وهي مأخوذة عن تمثال كليوباترا (الرأس) الموجود بمتحف الفاتيكان ويتضح من خلال التصميم بساطة الألوان والتصميم ليلائم الحركة المنزلية. وترتدى في قدمها حذاء من الجلد البسيط المطعم بالخرز وقطع النحاس ذهبية اللون وأيضاً إكسسوار بسيط عبارة عن مجموعة من الخوام عادة ما ترتديها الملكات داخل قصورهن وقلادة بالإضافة إلى سوار من الموروثات القديمة وقرط فرعونى بسيط.

والتصميم الثاني وهو لكليوباترا في مشهد مقابلة قيصر حيث كانت مطرودة خارج الإسكندرية فكانت ترتدي ملابس بسيطة وهو عبارة عن صدرة أو Tunic عليه شريط ذهبي محلى ببعض الزخارف المصرية القديمة كما استخدمت في التصميم طريقة تصفيف الشعر وهي عبارة عن صفائير تتسدل على الرأس لتغطي الأذنين كملكة على شعرها شريط محلى بزخارف مصرية قديمة ليوحى ذلك بالشخصية ومكانتها كما استخدمت في هذا التصميم الملابس الشفافة والمساحات العارية إلى حد ما وذلك لكي يعكس شخصية كليوباترا في استخدامها لأنوثتها في التأثير على قيصر.

ولم استخدم في هذا التصميم أى نوع من أنواع الإكسسوارات وذلك كناية عن طريدها مجردة. أما الحذاء فهو من الجلد المحلى بأجزاء ذهبية قليلة.

### أما الزى الثالث لكليوباترا فكانت ترتدى العباءة. (المشملة)

وقع اختيار الباحث على هذا الشكل لتأكيد الأصل المقتوني لها وتشبه هذه العباءة الـ Himation واتبعت في طريقة لبسها نفس الطريقة الإغريقية وهي لفها حول الجسم وتثبت على الكتف عن طريق مشبك عليه فص لحجر يُزرق اللون كما استخدم في هذا التصميم اللون الأزرق المتدرج إلى اللون الأحمر ولم تكن هذه الطريقة موجودة آنذاك وإنما استخدمت هذه الطريقة للتأكيد على أن الشخصية تجمع في تركيبها النفسي بين اللون البارد واللون الحار واستخدمت في نفس الوقت الإكسسوارات الفرعونية لتأكيد على كونها ملكة مصرية وتصفيف الشعر كان عبارة عن ضفائر سوداء طويلة تنتهي بقطع من الذهب وتلبس على رأسها تاج خفيف عبارة عن زخارف صرية قديمة تلف حول الرأس أما الأمام فكان عليه الكوبرا (الحية المقدسة) والتي استخدمتها كليوباترا في الانتحار. أما الحذاء فكان ذهبي اللون.

أما الزى الرابع لكليوباترا وهي بالملايس الرسمية فكان الطابع الغالب في هذا التصميم هو الطابع المصري القديم والذي تأثر قليلاً بطريقة الأزياء الإغريقية فكان غطاء الرأس عبارة عن ضفائر سوداء طويلة تنتهي بقطع ذهبية على شكل زهرة اللوتس والتاج الذي تتقدمه الكوبرا أما عن الإكسسوار فقد اهتمت كليوباترا اهتماماً شديداً بأبنوات الزينة وأنواع الحلي فتعددت وتنوعت فاستخدمت الأقراط والأساور المختلفة الأشكال فمنها ما هو على شكل شعبان ومنها ما هو مستوحى من زهرة اللوتس مع الشعبان كما استخدمت الحلي الماسية ومن المعروف أن كليوباترا كانت تستخدم أنواع من المساحيق والدهون للترطيب واستخدمت الكحل لترطيب العينين، أما الحذاء فكان ذهبي اللون مرصع بالجواهر.



النتائج



من خلال البحث والدراسة ومشاهدة الأفلام التاريخية بشكل عام ومجموعة من الأفلام التي تناولت موضوع كليوباترا بشكل خاص عدة مرات ووضعها تحت المجهر دفعة واحدة فقد توصل الباحث الى الشكل النهائي للتصميم وتشمل:

١- عند تناول تصميم الأزياء لأي شخصية تاريخية يجب المرور بعدة مراحل أساسية قبل الوصول الى الشكل النهائي للتصميم وتشمل:

أ - التحضير (الإسكتشات الأولية).

ب - المعالجة (التصميم النهائي للشخصية ).

ج-الإخراج الفني للشخصية.

حيث يتناول المصمم السيناريو لدراسة تحليل الشخصية في المرحلة الأولى من مراحل بنائها وتكوينها لعمل الدراسات التحليلية للشخصيات الرئيسية ،مما يساعد على معرفة خصائصها المادية مثل التراكيب الجسمانية العامة والتراكيب انفسية والمعيشية الخاصة بعلاقة الشخصية بكل ما يحيط بها من قوى ومؤثرات مختلفة والمنظور العام لحياتها في الصراع الدرامي من حيث دخولها فيه ونمها المتطور معه وهو ما يساعد المصمم الواعي على كل دقائق ومتطلبات الشخصية والذي يمكنه من وضع التصور المبدئي اللازم لعمل الإسكتشات.

٢ - أما عن الأخطاء الشائعة في تصميم أزياء شخصيات الأفلم التاريخية فهي ترجع أولاً الى عدم المام المصمم بالأصول والمراجع التي تعطيه المفردات المأخوذة من نفس الفترة الزمنية التي تدور فيها الأحداث وأيضاً عدم ادراك بعض المصممين للعملية الإبداعية وكيف أنها تدور في إطار رؤية معينة يحددها السيناريو والإخراج.

٣- التقنيات المختلفة المستخدمة في تصميم وتنفيذ الأزياء ومكملاتها ( الإكسسوار والمكياج وخلافه ) يجب أن تأخذ حيز العناية بالشكل الذي لايفقد التصميم هويته التاريخية حتى يكون هناك مصداقية لدى المشاهد على سبيل المثال الاهتمام بالألوان والخامات المستخدمة في التنفيذ.

٤- عندما تناول الكتاب شخصية كليوباترا اختلفت آراهم ما بين وصفها بأنها مصرية وطنية تسعى إلى تحقيق الأمن والاستقرار لبلادها وبين وصفها بأنها شهوانية تسعى إلى تحقيق أهدافها الشخصية تحت أي ظروف وللوصول إلى أطماعها وأنها استطاعت تطوع كل من قيصر وانطونيوس إلى خدمة أغراضها مما أدى بهما إلى حتفهما من جراء حبهما لها.

٥- ينقسم الفيلم التاريخي عدة أقسام إما أن يكون سرد عادي للتاريخ أو سيرة ذاتية لأحد الشخصيات التاريخية أو توجيه إيديولوجي معين حتى يرفع من شخصية أو يحيط منها حتى أنه يؤثر في الناس وقد يكون سبباً في توجيه أفكارهم إلى بعض الإتجاهات السياسية أو الفكرية المراد التأثير عليهم بها .

٦- معظم الأفلام التي تناولت تاريخنا أفلام أجنبية وليست عربية فيجب أن يكون هناك إنتاج لإفلام تتناول تاريخنا حتى لا نترك للأخرين فرصة التحكم في تاريخنا وتراثنا.

### التوصيات

- ١- على الدارسين المزيد من البحث في هذا المجال حتى تتوافر لدينا قاعدة قادرة على التواجد على الساحة العالمية.
- ٢- أن تتولى الدولة إنتاج الأفلام التاريخية حتى تقدم من خلالها المفاهيم الصحيحة وحتى نصل إلى مرحلة التواجد والتأثير لدى الغرب .
- ٣- إرسال البعثات لدراسة السينما والتقنيات الحديثة .
- ٤- تضافر المعاهد العلمية والمتخصصة لتدعيم هذه الدراسات والخبرات .

## فهرست الكتاب

### الباب الأول

- 3 دراسة تاريخية  
الفصل الأول: دراسة تاريخية  
7 لعصر البطلمية في مصر  
الفصل الثاني: دراسة تاريخية  
15 للأزياء البطلمية

### الباب الثاني

- فيلم كليوباترا:  
33 إخراج جوزيف مانكفيلد  
فيلم قيصر وكليوباترا:  
45 إخراج جابرييل باسكال  
فيلم كليوباترا:  
53 إخراج سيسيل دي ميل

### الباب الثالث

- دراسة تحليلية لأبعاد  
65 الشخصيات.  
دراسة تطبيقية لأهم  
75 الشخصيات.

### النتائج

## المراجع

- متيبرة الهمشري  
سعيد الدين وهبه  
د. عبد اللطيف علي  
تجنية كامل حسين  
د. شروت حكاشة  
د. نعمت اسماعيل  
د. أحمد إبراهيم  
د. كفاية سليمان  
د. سلوى هنري  
د. أحمد صتمان  
المتحف اليوناني الروماني  
الإسكندرية  
المتحف المصري  
القاهرة
- : تاريخ المصريين/ديبلوماسية البطالة.  
: كانت ملكة علي مصر.  
: التاريخ الروماني.  
: تاريخ الأزياء وتطورها.  
: العين تسمع والأذن تري.  
: فنون الشرق الأوسط في الفترة الهلينستية والمسيحية.  
: مذكرات ملزمة الملابس الفرعونية.  
: التصميم التاريخي للأزياء الفرعونية.  
: كليوباترا وأنطونيوس.



